

قصیدہ کافن

اور  
اردو قصیدہ نگاری

ڈاکٹر ایم۔ جمال الدین



# URDU ADAB DIGITAL LIBRARY (BAIG\_RAJ)

اُردو ادب ڈیجیٹل لائبریری (بیگ راج)

+92 - 307 - 7002092



اُردو ادب ڈیجیٹل لائبریری میں تمام ممبران کو خوش آمدید  
اُردو ادب کی پی ڈی ایف کتابوں تک با آسانی رسائی کیلئے  
ہمارے واٹس ایپ گروپ اور ٹیلی گرام چینل کو جوائن  
کریں۔ اور با آسانی کتابیں سرچ اور ڈاؤنلوڈ کریں۔

واٹس ایپ لنک:

[HTTPS://CHAT.WHATSAPP.COM/FSBLJHJMKBOBNKUPZFESZ](https://chat.whatsapp.com/FSBLJHJMKBOBNKUPZFESZ)

[HTTPS://CHAT.WHATSAPP.COM/HI9ER6LOZGP9MXZBUJQFZD](https://chat.whatsapp.com/HI9ER6LOZGP9MXZBUJQFZD)

TELEGRAM - [HTTPS://T.ME/JUST4U92](https://t.me/just4u92)

[HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/ALMUGHAL.URDU.PAGE](https://www.facebook.com/almughal.urdu.page)

فیس بک پیج لنک :



# قصیدہ کافن اور اُردو قصیدہ نگاری

(از ابتدا تا انیسویں صدی)

ڈاکٹر لیم کمال الدین

ریڈر و صدر (یو۔ جی اور پی۔ جی) شعبہ اردو

چند دھاری متھلا کالج

(للت نرائن متھلا یونیورسٹی) درہنگہ





ہدایت کمال

مصنف : ایم۔ کمال الدین

پہلا اول : ۱۹۸۵ء

تعداد : ایک ہزار

طباعت : دی آزاد پریس، سبزی باغ - پٹنہ

قیمت : عام ایڈیشن - پینتالیس روپے = Rs. 45/-

لائبریری ایڈیشن - پچاس روپے = Rs. 50/-

ملنے کے پتے :-

درمہنگہ بک ہاؤس، ۲ قلعہ گھاٹ درمہنگہ ۸۴۶۰۰۴

کتاب منزل، سبزی باغ - پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

بک امپوریم، سبزی باغ - پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا جزوی مالی تعاون شامل ہے۔ اس کی  
مشمولات سے اکادمی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ کسی بھی قابل اعتراض مواد  
کی اشاعت کے لئے خود مصنف / مرتب ذمہ دار ہے۔

ناشر : درمہنگہ بک ہاؤس، قلعہ گھاٹ، درمہنگہ



اپنے والد محترم  
حضرت مولانا محمد عیسیٰ صاحب قدس سرہ  
کے نام

جب کبھی دھوپ زمانے کی کڑی ہوتی ہے  
آپ کی یاد کی کھیتی بھی ہری ہوتی ہے  
(ایم۔ کمال الدین)



# فہرست

## طلب التفات - ۵

- قصیدہ کی تعریف - ۹  
 قصیدہ کی ہیئت - ۱۴  
 قصیدہ کی زبان - ۲۰  
 قصیدہ کا موضوع - ۲۴  
 قصیدہ کی تکنیک - ۲۸  
 تشبیب، گریز، مدح وغیرہ  
 عربی قصائد کا ارتقا - ۴۵  
 فارسی قصائد کا ارتقا - ۶۷  
 اردو قصائد کا ارتقا - ۸۵  
 دکنی دور - ۸۶  
 سودا و میر کا دور - ۱۱۵  
 انشا و مصحفی کا زمانہ - ۱۶۱  
 ذوق، مومن اور غالب کا عہد - ۲۰۰  
 منیر و امیر کا عہد - ۲۳۵  
 کتابیات - ۲۵۰



# طلب التفات

”قصیدہ اپنی دشواری کی وجہ سے ہر دل عزیز نہ ہو سکا اور شعرا میں قبول عام کی سند حاصل نہ کر سکا لیکن اپنی دشواری کی وجہ سے قصیدہ کی اتنی تکریم ہوئی جس کا یہ سزاوار نہ تھا۔ اس صنف میں بہت سے نقائص ہیں۔“

اس کے بعد کلیم الدین احمد صاحب نے اس صنف کی خوبیاں اس طرح پیش کی ہیں جو طوارِ محنت بن کر ظاہر ہوئی ہیں۔ حاکمی نے اس کی اصلاح چاہی۔ کلیم الدین احمد اسے گردن زدنی قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اسے ”شعرا میں قبول عام کی سند حاصل نہ ہوئی“ جبکہ قصیدہ ہر عہد میں مقبول و محبوب رہا ہے۔ دربار، مذہب اور سماج نے اسے سراہا اور سند قبولیت بخشی۔ اس صنف پر شاعروں نے سب سے زیادہ فخر کیا جس کے سماع اس میں بدرجہ اتم موجود تھے۔ یہ عربی، فارسی اور اردو کی اہم ترین اصناف میں سے ہے۔ ہر استثنائے آتش و ناسخ عہد و سطر میں تو اس شخص کو شاعری نہیں مانا گیا جس نے قصائد نہیں کہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض شاعروں کی طبیعت قصیدہ کے لئے نمودار رہی یا نہ رہی اس نے قصائد ضرور کہے۔ البتہ یہ ایک حقیقت ہے کہ قصیدہ کو درباری ماحول کی طرح مشکل اور پیچیدہ بنا دیا گیا لیکن جن دماغوں نے یہ کام کیا وہ اس کے ہر طرح سزاوار تھے۔ آج ہم اسے ضرورت سے زیادہ مشکل سمجھ رہے ہیں تو اس میں کہیں نہ کہیں اپنی کوتاہی ضرور نکل آئے گی۔

قصیدہ کے اسلوب کا مطالعہ کرنے پر یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ صنف صرف ادق اسلوب کا ہی نام نہیں ہے بلکہ ہر دور میں آسان، سلاہ و سہل قصائد بھی کہے گئے ہیں، رشان و شکوہ اور عظمت و جلال صرف بجاری بھرم الفاظ اور پر تصنع اسلوب سے پیدا نہیں ہوتی اس کے لئے معنوی دہازت بھی ضروری ہے۔ اردو قصیدہ نگاری میں اس کا عمل دخل متوازن طور پر ملتا ہے۔



دکنی عہد کے قصائد کی زبان میں اجنبیت اور ثقات ہے جو علاقائی اور ابتدائی اثرات کی وجہ سے ہے۔ فارسی قصائد کی نکتہ چینی اجزائے ترکیبی میں ملتی ہے (قلبی قطب شاہ کے قصائد تو اس سے بھی آزاد ہیں) لیکن بندش الفاظ اور پیشکش ان کی اپنی ہے۔ نصر قلی کے قصائد کی زبان اداق ہے اور طرز اظہار میں بھی کھر دراپن کا شدید احساس ہوتا ہے جبکہ قلی قطب شاہ کے قصائد سادگی میں پرکاری کے حامل ہیں۔ وہ نظم نگاری سے زیادہ قریب ہیں کیفیت قلبی کا بے ساختہ اظہار ہے جسے نصر قلی کے اسلوب سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ اسی طرح ولی کے قصائد ایک نئی سچ دھج کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ ان میں نصر قلی کی وقت پسندی اور اجنبیت برائے نام ہی ہے لیکن وہ وسعت نہیں ہے۔ اس کے یہاں قلی قطب شاہ کی نظمیت اور انتہائے سادگی بھی نہیں ہے بلکہ ان دونوں اسالیب کے مابین ایک غلط گوار تبدیلی ہے جس سے نہ صرف قصیدہ نگاری بلکہ پوری اردو زبان کو ایک نئے افق سے آشنا کیا۔

موضوع کے اعتبار سے بھی دکنی قصائد میں اس عہد کی سچی تصویر ملتی ہے۔ ان میں سماجی سیاسی اور جنگی دفاع کی آئینہ سامانی ملتی ہے۔ دکن میں شنوی کی بالادستی کے باوجود صنف قصیدہ پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ شمال میں اردو قصائد کی صبح ہی ایسی تاب ناک ہے کہ سودا اور میر روز روشن کی طرح منور اور تاباں ہیں۔ سودا کے قصائد نے فارسی قصائد کی بلندی کو چھو لیا۔ فارسی قصائد نے سیکڑوں سال کی ریاضت کے بعد جو کچھ حاصل کیا اردو قصائد نے تقریباً نصف صدی ہی میں اسے پالیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ عمرانی قصائد کے میدان میں یہ فارسی پر بھی گئے سبقت اچھا لگے ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ سودا کے قصیدہ "تضحیک روزگار" اور اسماعیل میرٹھی کے قصیدہ "جریدۂ عبرت" کی مثال فارسی میں الشاذ کا لعدم ہے۔ دور مشروطیت میں اس کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ اسی طرح مومن نے بھی نہایت سادہ اور اہل الفاظ میں اپنے عہد کا نقشہ "قصیدہ در مدح حضرت ابوبکرؓ" میں کھینچا ہے۔ منیر شکوہ آبادی نے قصیدہ کے فارم میں "جسیات" کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے مجاہدوں کی حراں نصیبی، دریائے شورا و جزائر انڈمان نکو بار کی تکلیف دہ قید و بند کا اثر انگیز بیان ملتا ہے نعت رسول اور یگانہ زمینی پیشواؤں کی مدح کے قصیدے بھی اپنی نئی نئی بہار رکھتے ہیں۔

درباری قصائد بھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ فارسی قصیدہ گوئیوں کو مناسب ماحول، دارودہش اور منزلت و مرتبت سے لبریز سیکڑوں دربار طے جبکہ اردو نگاری نے سلطنت مغلیہ کے دور انحطاط



اور انتہائی کس مہر کی کے عالم میں اپنا سفر جاری رکھا اور شاندار دستہ چھوڑا۔

یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ ہر عہد میں اردو قصائد نے ایک ہی نولے چیلے بلکہ ہر دور میں یہ اپنی ایک امتیازی شان رکھتے ہیں۔ سولہویں شاہنہشتی قائم کئے ہوئے ہیں تو تیرہویں اپنے لہجہ اور تہذیب میں جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ تیسرے قصیدہ میں بھی مرقع نگاری اور خوب صورت بیانیہ انداز میں متفرد ہیں۔ انشاؤں سے تصنیف و تکلف کا ایسا رنگ دیتے ہیں کہ بانقذا دہے نقطہ ہر طرح کا قصیدہ سناتے ہیں۔ مصحفی کے قصائد دربار کے حالات کے ساتھ اپنے مصائب اور انشاؤں کے ساتھ ہوئے موکوں کا بہترین نقشہ پیش کرتے ہیں۔ لکھنؤ میں قصیدہ کے ساتھ ”قصیدی“ نے بھی فصل کے پچھلے پھل کی طرح جنم لیا۔

ذوق اس دربار کے خاقانی ہند میں جو چراغ سحری بنا ہوا دم توڑ رہا تھا امدان کی خاقانیہ جوان مہری تھی۔ مومن نے بھی اسی عہد میں قصیدہ میں غزلیت، شہر آشوبیت اور صنعت گری کو بام عروج پر پہنچا یا غائب نے قصیدہ میں بھی ”عندلیب گلشن نا آفریدہ“ ہونے کا ثبوت دیا۔ چند ہی قصائد کہے لیکن اپنا خدا آپ ہی گئے۔ اس کے قصائد نے مختصر قصیدہ نگاری کی راہ بنائی جس پر حالی، شبلی سمیت بیسویں صدی کے بیشتر قصیدہ نگار چلے۔ اس سلسلے میں نے اپنی کتاب ”بیسویں صدی میں قصیدہ نگاری“ میں مفصل روشنی ڈالی ہے۔ بہر حال انیسویں صدی کا اردو قصیدہ نگاری کا دور زریں ہے اس سے انکار مشکل ہے۔ بیسویں صدی کے ادائل میں چونکہ دربار خود ہی اپنی عمر طبعی کو پہنچ گئے اس لئے اردو کے دیباچی قصائد بھی دفن ہو گئے۔ البتہ مذہبی، عمرانی اور شخصی قصیدے ہر عہد میں اپنی بہار بے خروں کی آغوش میں رہے اس لئے جب تک مذہب، سماج اور ذاتی عقیدت و محبت قائم ہے، قصیدے لکھے جاتے رہیں گے۔ البتہ ۱۸۵۷ء کے بعد پر دہلاؤ چڑھنے والی نظم نگاری نے اس صنف کو مختلف خانوں میں بانٹ دیا۔ وقت کی قلت نے اس کا قد چھوٹا اور علمی کساد بازاری اور سطحیت نے اسے لاغر بنا دیا ہے۔

زیر مطالعہ کتاب میں کچھ نئی باتیں آپ کو ضرور نظر آئیں گی جس کا تعلق مطالعہ سے ہے۔ ایسے قصیدہ نگار جوانیسویں صدی کے اواخر میں اپنی شہرت اور مقبولیت کی انتہائی بلندی پر تھے لیکن بیسویں صدی میں بھی زندہ رہے ان کا ذکر میں نے اپنی تحقیقی کتاب ”بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری“ میں کیا ہے۔ جیسے دل آ



جلال لکھنوی، تسلیم لکھنوی، آسی مدرسی، خوق نیوی، وفارام پوری، محسن کاکوروی محمد حسین آزاد، شبلی، حلی، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی وغیرہم۔ یہ حضرات اس میں نظر نہیں آئیں گے۔ جس کی وجہ سے تشنگی کا احساس ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ صفحات کی قید بھی پیش نظر تھی۔

مجھ میں صنف قصیدہ سے دلچسپی اتنا زیادہ تھی کہ ڈاکٹر سید محمد صدیق الدین فضا شمس نے جب کائی، جسے پایہ تکمیل تک اتنا زیادہ ڈاکٹر سید اختر احمد اور نیوی نے پہنچایا۔ اللہ ان دونوں کو غرق رحمت کرے۔ میں ان کا تہ دل سے شکر گزار ہوں۔

پروفیسر محمود الہی صاحب کا تحقیقی کا نامہ ”اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ“ اس موضوع پر سب سے اہم کتاب ہے۔ قصیدہ کی تحقیق و تنقید کو اس سے ادب اٹھنے میں بہت وقت لگے گا۔ انہوں نے نہ صرف اس صنف کی تحقیق و تنقید میں میری رہنمائی کی بلکہ ہر شکل میں ان کی نگاہ التفات حالات کی سرد مہری کے لئے گرم ثابت ہوئی۔ ان کے علاوہ میں ڈاکٹر ممتاز احمد ڈاکٹر یوسف خورشیدی، پروفیسر حکیم چند نیر، پروفیسر شبیر الحسن، پروفیسر دہاب اشرفی، پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی کا شکر گزار ہوں کہ ان کی شخصیت میرے لئے باعث طمانیت رہی ہے جب بھی ان سے ملا ہوں تو ایک نیا جوش اور دلولہ لے کر جلا ہوا ہوں۔

میں ان حالات کا بھی شکر گزار ہوں جو ۱۹۸۱ء سے مجھ پر سلاطین جبر، مایوسی اور تنہائی کے حالات نے مجھے ان کا مطیع و فرمان بردار بنا دیا۔ میری زیر نگینی تحقیق کا کام ایک کوہ گراں بنا دیا گیا۔ تاکہ میری ملازمتی زندگی کا خوفناک اندھیرا مجھے نکل جائے۔ اس صورت میں مجھ اپنی جائے پناہ تصنیف و تالیف ہی میں نظر آئی۔

میں شکر گزار ہوں بہار اردو اکادمی کا کہ اگر اس کی امداد نہ ہوتی تو پندرہ سال پہلے لکھا ہوا یہ سودہ برباد ہو جاتا۔

کمال الدین

(کمال الدین)

۲ ستمبر ۱۹۸۸ء

”کماستان“

لال باغ، دہلی



# قصیدہ کی تعریف

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ قصد ہے۔ اس کے چند معنوی معنوں کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے جن سے صنف قصیدہ کے اغراض و مقاصد اور مواد و مہیت پر روشنی پڑتی ہے۔ یہی نہیں ان سے لفظ قصیدہ کی تعریف و توضیح بھی ہو جاتی ہے۔

(۱) **القصید** : ارادہ کرنا۔ چونکہ قصیدہ بالقصد کہا جاتا ہے۔ اس لئے اس معنی سے صنف قصیدہ کی مناسبت واضح ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری فکر شاعر سے ایک جوئے بار کی طرح پھوٹا پڑتی ہے۔ اس کے باوجود شاعری کی ہر قسم میں کسی نہ کسی حد تک اور ضرور ہوتی ہے۔ قصیدہ بھی اس سے باہر نہیں۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ قصیدہ میں قصد اور آورد کا حقد زیادہ ہوتا ہے تاہم ایسے قصیدے بھی ملتے ہیں جن میں اخلاص، تجربہ اور آمد ہے۔ خصوصاً مذہبی پیشواؤں اور شاعرنے اپنے محسنوں کی تعریف میں جو قصیدے لکھے ہیں وہ تصداً تو ضرور لکھے گئے ہیں لیکن ان میں آمد کا زور زیادہ ہے۔ اسی ضمن میں وہ تصائد بھی آتے ہیں جو انفرادی تعلقات کی بنا پر لکھے گئے۔ ایسے تصائد ہر عہد میں ملتے ہیں۔ البتہ بیسویں صدی کے وہ قصیدے جو میسری اور چوہی دہائی میں لکھے گئے ان میں خلوص کو زیادہ دخل ہے۔

جہاں تک صنف قصیدہ میں آمد و آورد کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں یہ ذکر نا بے جا نہ ہو گا کہ عربی اور فارسی میں صرف قصیدہ نگاری میں قصد و ارادہ کو اہمیت دی گئی ہے بلکہ



وہ شعر کے لئے اس کو فدوری سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے موزوں فقرے کو شعر نہیں کہتے کیونکہ وہاں قصد و ارادہ کو دخل نہ تھا بلکہ وہ اضطراری طور پر زبان پر آگئے۔ جیسے جنگ حنین میں جب سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کفاروں کے درمیان گھر گئے تو فرمایا:

أنا النبي لا كذب أنا ابن عبد المطلب

فارسی میں صاحبِ حدائقِ البلاغت اور صاحبِ عروضِ سیفی نے بھی شاعری کے لئے قصد و موزون سخن کو بڑی اہمیت دی ہے۔

(۲) قصیدہ کے معنی "سیدھے راستے کا متین کرنا" بھی ہے اور قرآن پاک میں "عَلَى اللَّهِ قَصْدَ السَّبِيلِ" آیا ہے۔ بہت سے قصیدہ نگاروں نے بھی اس ذریعہ سلاطین و امرا اور اقوام و قبائل کو سیدھے راستے کی طرف رہنمائی کی ہے۔ اس میں قوموں کے عروج و زوال کی داستانیں بھی نظم کی گئی ہیں۔ عربی قصیدہ نگار زہیر ابن ابی سلمیٰ نے اپنے قصیدوں کے ذریعہ عیس و ذبیان دو قبائل عرب کے درمیان ایک طویل المدت جنگ کا خاتمہ کیا۔ سودا نے بھی اپنے قصائد کے ذریعہ اپنے عہد کا مذاق اڑایا اور ارباب سیاست و والیان اقتدار کی اصلاح کی کوششیں کیں۔ اسی طرح اسماعیل میرٹھی نے اپنے

۱۔ دیوانِ فائز از سید سعد حسن رضوی مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۴۶ء ص ۱۳۷

۲۔ العبرۃ ج ۱ ص ۱۲۳ "وانما الدلیل فی قول النبی صلی اللہ علیہ وسلم عدم القصد والنیۃ

لانہ لم یقصد بالشعر ولا نواۃ فلذلک لا یبدئ شعراً وان کان کلاماً متیناً" بحوالہ ۳۱

۳۔ القصد استقامۃ الطریق کہولہ علی اللہ قصد السبیل (سیدھے راستے کی رہنمائی

اللہ تعالیٰ پر ہے) ماخوذ از تاج العروس شرح تاجوس ج ۲۔ مصنفہ محب الدین ابی الفیض

سید محمد تقی حسن الواسطی زہیری ص ۴۶۶ مطبوعہ مضر ۱۳۰۶ھ



شاہ کار قصیدہ "جریدۂ عبرت" کو۔ اپنے وقت کا آئینہ بنایا۔

- (۳) قصد کے معنی "بھروسہ" اور "اصل" کے بھی ہیں۔ ابن بزرج نے اس کی توضیح اس طرح کی ہے کہ "قصد" سے مراد شاعروں کا قصیدوں کو عملی طور پر برتنا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ شاعروں کو مضمون پر اعتماد کلی حاصل ہو وہ اپنے قول کی تائید میں کہتے ہیں "اقصد الشاعر" کا مطلب ہی یہی ہوتا ہے کہ شاعر نے قصیدہ بالقصد کہا ہے اور اسے اس پر اعتماد کلی ہے۔ یہ جملہ عام عربی بول چال میں بھی مستعمل ہے۔ اس معنی سے اس پر روشنی پڑتی ہے کہ قصیدہ گوئی کے لئے قادر الکلامی اور خود اعتمادی ضروری ہے۔
- (۴) القصد بمعنی "توڑنا" لے صاحب صراح نے "شکستن چوبے" لکھا ہے اور قصیدہ کے معنی پارہ از شعر بھی ہے۔ چونکہ قصیدہ کے ایک مکمل ڈھانچہ میں کئی اجزا ہوتے ہیں۔ مثلاً نسیب، گریز وغیرہ اس لئے یہ معنی اس کی ہئیت و ساخت پر دلالت کرتا ہے۔
- (۵) اس کا معنی "چربی دار گودا" بھی ہے۔ عرب استعارۃ کلام فصیح کو قصیدہ کہتے ہیں۔ قصیدہ وجاہت و جنالت اور شوکت لفظی و معنوی میں دوسری اصناف پر فائق ہے۔ اس لئے غیاث اللغات میں لکھا گیا ہے کہ

لے القصد والاعتداد والدم وعن ابن بزرج القصد مواضع الشاعر عمل القصائد  
شرح قاموس ج ۲ ص ۴۶۶

۲۱ تاج العروس شرح قاموس ص ۴۶۷ ۲۲ صراح بہ بیان فارسی ص ۲۲۲

۲۳ داصلہ من القصد وهو (المخ) الغلیظ (السمین) ینقصد ای یکسر سمنہ  
هو المخ السائل الذی یعیج کا الماء والعرب تستعیر اکسمن فی الکلام  
الفصیح فتقول هذه الکلام سمن ای جید۔ شرح قاس ج ۲



”وجہ تسمیہ این است کہ در قصیدہ سنی بایلیہ کثیرہ مندرجہ فی گردو کہ

در مذاق طبع مستقیم بدید آید“۔

(۶) القصد ”قصیدہ“ سے بھی مشتق ہے جس کے معنی ”مولیٰ اونٹنی“ ہے۔

کلام کے فصیح بلیغ اور پر مغز ہونے کی وجہ سے اس کا اطلاق قصیدہ پر بھی ہونے لگا۔ اس سے ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ مدوح کو پھلا کر مولیٰ اونٹنی بنایا جائے۔ عربوں کے لئے اونٹ ہی دولت تھی۔ جس طرح اونٹنی سے دودھ حاصل کیا جاتا تھا اسی طرح مبالغہ آمیز تعریف و توصیف کے ذریعہ مولیٰ امراء سے بھی مال و دولت کشید کی جاتی تھی۔

(۷) اعشیٰ عربی زبان کے ایک عظیم المرتبت شاعر گذرے ہیں۔ اصحاب معلقہ میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ قصیدہ کے معنی دُندا اور عصا کے بھی ہے۔ عصا کے ذریعہ اندھا رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ اس کے علاوہ عصا عظمت اور برتری کا نشان بھی ہے۔ اس سے تنبیہ بھی کی جاتی ہے۔ چونکہ قصیدوں سے زمانہ جاہلیت میں قومی برتری کا جذبہ اور جوش و ولولہ ابھارا جاتا تھا اس سے اکثر قبائل اصلاح اور رہنمائی حاصل کرتے تھے۔ قصیدہ گوشتار کی عزت و عظمت کا ذکر کرتا تھا۔ اس لئے اعشیٰ کا قول ”صنفاً قصیدہ کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتا ہے۔

تعب تو یہ ہے کہ امتداد زمانہ کے باوجود قصیدہ کا یہ مفہوم عربی کے علاوہ فارسی اور اردو میں آج بھی جاری و ساری ہے۔ بعد میں بے جا ستائش اور تملق نے اس صنف کو خاصا نقصان پہنچایا۔ لیکن شعر کی برتری قائم کرنے میں قصائد نے اہم رول ادا کیا۔ (۸) بقول ابن القطاع اس کا معنی ہے ”نیزہ بھینکنا“ یا ”تیر سے اس طرح نشانہ بنانا“

ملغیاث اللغات۔ ص ۳۹ ۲ لابن القطاع (اقتصد السہم اصاب

نقتله وکاذب) اقتصد الرجل فلا تظنہ تاج العروس شرح قاموس ص ۴۶۸



کہ غنیم اسی جگہ ڈھیر ہو جائے۔“ اس سے قصیدہ کا ہجو یہ پہلو اُجاگر ہوتا ہے۔ ادبی تواریخ نے ثابت کر دیا ہے کہ قصیدہ گوؤں کے تیرکتے مہلک ثابت ہوئے ہیں۔ زمانہ گذر گیا لیکن انوری کی ہجویں آج بھی زبان کا مزہ کیلا کر دیتی ہیں۔ عربی میں ابونواس ہجر یہ اور فرزدق وغیرہ کی ہجویں کون بھول سکتا ہے۔ اردو میں سودا نے بھی ہجوؤں کے ذریعہ انتقام کی آگ ٹھنڈی کی۔

(۹) ”قصیدہ“ ایسے شعر کو بھی کہتے ہیں جس کا بیان مکمل ہو اور قصیدہ میں بھی شاعر اپنے کلام کو پایہ تکمیل تک پہنچانا ضروری سمجھتا ہے۔  
(۱۰) صاحب معراج نے لکھا ہے:  
”ایضاً میانہ رفتن در ہر چیز“

عربی، فارسی اور اردو کے انہیں قصائد نے ادبیت کی معراج حاصل کی ہے۔ جن میں الفاظ و معانی، تشبیہات و استعارات، مدح و ذم وغیرہ میں اعتدال ہے۔ اگرچہ متاخرین میں سے اکثر نے اپنے دور انحطاط میں قصیدے کی اس صفت کو بے لادیا۔  
(۱۱) ”القصید من الشعر“ کہتے سے ایسے اشعار مراد ہوتے ہیں جو تین یا اس سے زیادہ اور بعضوں نے کہا ہے کہ سولہ یا اس سے زیادہ ہو۔ وہ عمدہ اور مذہب ہوں۔ اس میں قصیدہ کے اشعار کی طرف اشارہ ہے۔ چونکہ تعداد کی قید بند ٹھیک نہیں ہے۔ اس لئے شعرا نے بھی اس کی پیروی نہیں کی۔

قصیدہ کی جمع قصائد ہے۔ بعضوں کے نزدیک قصیدہ خود جمع ہے۔ صحاح میں قصیدہ کی جمع قصیدہ ہے۔ جیسے سفینہ کی جمع سفین ہے۔  
لفظ قصیدہ کے لغوی معنی سے اس صنف کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور اُجاگر ہوتا ہے۔



ان معنوں سے اس کی معنوی اور صوری خوبیاں منور و مجلی ہو جاتی ہیں۔ ان معانی کے پیش نظریہ کہا جاسکتا ہے کہ قصیدہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس سے قادر الکلامی کا اظہار ہو۔ اس کے مضامین پُر معنٰی، پُر معنی، موثر، قابلِ اعتماد، فصاحت و بلاغت سے بھرپور اور مقصدیت سے پُر ہوں۔ اس کے الفاظ بلیغ، عظیم اور مہتمم بالشان ہوں۔ سوائے قصیدے کے اصنافِ ادب میں سے کوئی ایسی صنف نہیں ہے جس کے لغوی معنی سے اس کے تعلق سے اتنی فنی بصیرت حاصل ہو جائے۔

اصطلاح شعر میں قصیدہ اس نظمِ سلسل کا نام ہے جس کی ہیئت غزل کی ہو لیکن معنوی حیثیت سے کسی کی مدح یا ذم ہو۔ اس میں ربط و ضبط ہو اور قصیدے کی تکنیک برتی گئی ہو۔

## قصیدہ کی ہیئت

عربی زبان میں ایک عرصہ تک شاعری صرف قصیدہ کی ہیئت میں ہوتی رہی تھی۔ اس لئے شاعری سے مراد ہی قصیدہ لیا جاتا تھا۔ قصیدہ کی ہیئت کے متعلق مختلف رائیں ہیں۔ مقدمہ ابن خلدون میں اس کی ہیئت کے سلسلے میں درج ذیل تحریر قابلِ غور ہے:

”وہ (قصیدہ) ایک مفصل کلام ہے مختلف حصوں میں۔ مساوی وزن میں ہوتا ہے۔ ہر جزو کے اخیر حروف متحد (یعنی ہم قافیہ) ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر قطعہ بیت (شعر) کہا جاتا ہے اور آخری حروف کو ردی اور قافیہ کا نام دیا جاتا ہے۔ مکمل کلام کو شروع سے آخر تک قصیدہ کہا جاتا ہے۔“



اس میں ابن خلدون نے قصیدہ کو مدح یا ذم کے ساتھ مختص نہیں کیا ہے۔  
 بلکہ عام باتیں کہی ہیں جن کا تعلق ہیئت ظاہری سے ہے۔ تیسرے جملہ سے اس حقیقت  
 کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے کہ عربی میں قصیدہ میں ردیف کا تصور نہیں تھا۔  
 ”پروفیسر نجیب محمد ہیبتی“ تاریخ الشعراء العربیہ میں کہتے ہیں کہ عربی قصیدے میں  
 میں مختلف فنونِ شعری بیان کئے جاتے ہیں۔ عبدالوہاب غرام جہنوں نے ’پیام مشرق‘  
 اور ’نہج کلیم‘ کا عربی میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اقبال کی غزلوں کو قصیدہ کہتے ہیں۔ ابن شنیق  
 نے رجز کو بھی قصیدہ ہی مانا ہے۔“  
 عبدالوہاب غرام نے غالباً ظاہری نسبت کے اعتبار سے اقبال کی غزلوں کو قصیدہ  
 کہا ہے۔

قصیدہ میں غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہم ردیف  
 ہوتے ہیں۔ بقیہ اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں۔ غزل کی طرح  
 قصیدے میں ردیف ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ لیکن قافیہ کا ہونا ضروری ہے۔ عربی قصائد میں  
 ردیف کا چلن نہیں ہے۔ اس میں قافیہ کا انحصار زیادہ تر حرف ردی پر ہے۔ مثلاً منزل، منزل۔  
 جہل، وغیرہ ہم قافیہ ہیں۔ ایسا فارسی اور اردو میں جائز نہیں۔ فارسی اور اردو میں قافیہ حرف ردی  
 اور اس سے پہلے کی حرکت سے متعین ہوتا ہے جیسے بیل، گُل، سُنبل وغیرہ ردی کا استعمال  
 بھی فارسی قصیدہ گوؤں نے ہی کیا اور اس سے اردو نے لیا۔ غزل کے اشعار میں معنوی تسلسل کا

(بقیہ حاشیہ) متحد فی الحروف الاخیر من کل قطعۃ وتسعی کل قطعۃ من  
 ہذیہ القطعات عندہم بیتاً ویسمی الحرف الاخیر الذی فیہ  
 ردیاً قافیۃً ویسمی جملۃ الکلام الی آخر قصیدۃ ”مقدمہ ابن خلدون مصنفہ

محمد عبدالرحمن ابن خلدون المعروف من ۵۳۲ م طبعہ مصر  
 یا القیامہ طبعہ کاغذی، جائزہ از ڈاکٹر محمود امجدی، پبلشر ایڈیشن



ہونا لازمی نہیں ہے لیکن قصیدہ میں مغنوی کی طرح ہر شعر دوسرے شعر سے معنوی طور پر منسلک ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصیدہ خارجی ہئیت کے اعتبار سے غزل کے مشابہ اور معنوی حیثیت سے مغنوی کے قریب ہے۔ خارجی ہئیت میں یہ غزل سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی بین فرق کا حامل ہے۔ اس لئے کہ غزل میں اشعار کی تعداد کم ہوتی ہے جبکہ قصیدہ اکثر طویل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک غزل میں عموماً ایک ہی مطلع ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض غزل نگار ٹھٹھکے ایک سے زیادہ مطلع بھی استعمال کئے ہیں۔ اسے حسن مطلع کہا جاتا ہے۔ یہ غزل کے درمیان میں نہیں ہوتا جبکہ قصیدہ میں درمیان ہی میں مضامین کے اعتبار یا اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے مطلع بھی پیش کرتے ہیں۔ زین العابدین مومن رقمطراز ہیں :

”گاہے قصیدہ دہائی دویا چندیں مطلع وہ عبارت دیگر چند بیت  
مصرعہ است وایں ہنگامی است کہ شاعر از لحاظ طولانی بودن قصیدہ  
قصید و نقل از مطلبی بہ مطلب دیگر و ایجاد تنوع و تازگی در سخن و رفع  
ملال و خستگی از مخاطب و با اساساً از نظر تفنن و ابداع در مواد و  
مناسبی مطلعی نو آغاز کند۔“

ایسے مطلع کو تجدید مطلع کہتے ہیں۔ ایک قصیدہ میں بہت سے مطلع ہو سکتے ہیں۔ تجدید مطلع عموماً تشبیب کے بعد ہوتا ہے۔ بعضوں نے قصیدے کے ہر عنصر کے لئے علاحدہ مطلع کا استعمال کیا ہے۔

بعض قصائد میں ”باقی نامہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے لئے الگ سے مطلع کا ہتھام کیا گیا۔ اس میں زندگی و مسرتی اور شراب و ساقی کی باتیں بہت مزے لے کر بیان کی گئی



ہی۔ فارسی اور اردو مثنویوں میں آغاز داستان سے قبل باقی نامہ پیش کرنے کی روایت بڑی پرانی ہے۔ لیکن ہے کہ اسی کا اثر قصیدہ پر بھی پڑا ہو۔

عمر جدید کے اردو قصیدہ گو تجدید مطلع کے سلسلے میں بھی پرانی روش کو چھوڑتے نظر آتے ہیں۔ بہت سے قصیدہ گو ایسے ہیں جنہوں نے تشبیہ میں ہر قسم کے مضامین سموئے۔ مثلاً اختصار کی خاطر چار شعر بہاریہ مضامین کے ہیں تو اس کے لئے الگ مطلع۔ اسی طرح جتنے مضامین ہوتے ہیں ہر ایک کے لئے تجدید مطلع کرتے ہیں۔ دو مطلع والے قصیدے تو ذو مطلعین اور دو سے زیادہ مطلع والے قصیدے کو ذو المطالع کہتے ہیں۔

اس کے علاوہ قصیدہ گو یوں نے قصیدوں میں غزل کی شمولیت کا رواج بھی رکھا ہے اور مدح و دعائیں الگ سے قطعات بھی لکھے ہیں۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو صوری مشابہت کے باوجود قصیدہ غزل سے خاصا متبائن ہے اور معنوی طور پر دونوں میں مماثلت ضروری نہیں ہے۔ بعض غزلیہ تشبیہوں میں مماثلت کی کوشش ملتی ہے۔ اس میں صنف غزل کی مقبولیت اور مطبوعیت کو زیادہ دخل ہے۔

اس طرح صنف قصیدہ بیانیہ اعتبار سے مثنوی سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی اس سے کلی مشابہت نہیں رکھتی۔ دونوں ہی بیانیہ صنف شاعری میں داخل ہیں۔ مثنوی میں بیان بہت سیدھا سادا ہوتا ہے جبکہ قصیدہ کے کا بیان اعلیٰ و ارفع ہوتا ہے۔ اس میں درباری شان اور جاگیر داری ٹھٹھہ ہوتا ہے یا مذہبی روحانیت کا وقار اور عقیدت مندی کی شدت ہوتی ہے۔ یا ہجو ہوتی ہے جس میں ظریفانہ یا طنزیہ کلام کے چمکتے ہوئے تیر و نشتر ہوتے ہیں۔ ایک میں قصہ ہوتا ہے۔ دوسرے میں قصہ شہ طہ نہیں لیکن واقعات نگاری ہو سکتی ہے البتہ کسی کی مدح و ذم ضرور ہوتی ہے۔ دونوں میں بنیادی طور پر جاگیر داری عہد کی پیداوار ہیں۔ دونوں کا مقصد الگ الگ ہے ایک سے داستانی اور رومانی ذہن کی تسکین ہوتی ہے۔ تو دوسرے سے خوشامدی اور درباری ذہن کی یا مذہبی عقیدت کی جلا ہوتی ہے۔ جہان تک



سماجی حقیقت نگاری کا سوال ہے تو ہمارے قصائد طویل مثنویوں پر فائق ہیں۔ البتہ فارسی مثنویاں ہوں یا اردو کی۔ ان میں بادشاہ وقت کی تعریف جلب منفعت کے لئے کی گئی۔ اس طرح مثنوی نگاری سے قصیدہ کوئی کامقصد حل کیا ہے۔ اردو کی دکنی مثنویوں میں یہ ردش عام طور پر ملتی ہے۔ قصیدے، مسدس، مخمس اور مسط کی شکل میں بھی کہے گئے ہیں اور مثنوی کی ہیئت میں بھی جسے محمد حسین آزاد نے ذوق کی اس مسدس کو جو بہادر شاہ کی تعریف میں کہی گئی قصیدہ کہا ہے۔ اسی طرح قدر بلگرامی نے ”شام اودھ“ کے نام سے ایک مخمس لکھی اور اسے قصیدہ کا نام دیا۔ میر تقی میر کی مثنوی ”شکارنامہ“ مثنوی کی شکل میں ہے۔ سودا نے بھی اپنی بہت سی ہجویں قصیدہ کے علاوہ ہیئوں میں لکھیں لیکن انہیں قصیدہ نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ وہ قصیدہ کی ظاہری معنوی ہیئتوں سے الگ ہیں۔ انیسویں صدی تک شعرا بحیثیت مضمون بھی شعری کاوشوں کو قصیدہ کا نام دیتے تھے لیکن بیسویں صدی میں صنف قصیدہ ایک مخصوص عروضی و معنوی ہیئت کے ساتھ مختص ہو گئی ہے۔ اب اس میں کسی قسم کا کوئی تشابہ نہیں ہے۔

**تعداد اشعار** | قصیدہ میں کم از کم تین اشعار کا ہونا ضروری ہے۔ زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں۔ کم سے کم تعداد کسی نے سات بتائی ہے۔ کسی نے بارہ۔ کسی نے پندرہ۔ بعضوں نے اس کی تعداد کم از کم تیرہ اور زیادہ سے زیادہ اٹھارہ بتائی ہے۔ کم سے کم تعداد اشعار اکیس اور پچیس جی مذکور ہے۔

۱۔ شرح قاموس مثنوی بہ تاج العروس ج ۲ ص ۴۶۷

۲۔ Comprehensive Persian English Dictionary

۳۔ اردو ادب کی تاریخ از رام بابو سکسینہ مترجم عسکری

۴۔ کاشف الحقائق ج ۲ از امداد امام اثر عظیم آبادی

۵۔ اردو پر قصیدہ نگاری ص ۱۲

۶۔ اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۲



”یہ محمد باقر آگاہ جو باشندگان مدراس میں سے تھے اور عربی فارسی علوم پر عبور رکھتے تھے نیز زبان اردو میں بھی ان کو مہارت تامہ حاصل تھی اپنے دیوان کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ قصیدہ کے اشعار بارہ بیتموں سے زیادہ ہونے چاہئیں۔ پھر وہ فرماتے ہیں کہ متاخرین کے نزدیک مستحسن یہ ہے کہ ۱۲۰ سے زائد اشعار نہ ہوں۔“ ۱

”مولوی صفدر علی لکھتے ہیں کہ اکثر کے نزدیک پندرہ اور زیادہ سے زیادہ جتنے چاہے ہوں مگر اس کے اشعار کی تعداد غزل سے زیادہ ہونی چاہئے۔“ ۲

فائز دہلوی فرماتے ہیں کہ قصیدے میں دو مطلعے ہونے چاہئیں اور میں یا حد سے تیس شعر ہوں اور پندرہ یا سولہ شعر سے اوپر قصیدہ کا ہونا ضروری ہے۔ ۳

تعداد اشعار کے متعلق اتنی مختلف رائیں ہیں کہ ان سے صرف نظر کرنا ہی بہتر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ تعداد اشعار کی کوئی قید نہیں ہے۔ اس لئے شاعروں نے تعداد اشعار کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ امرؤ القیس کا قصیدہ ۸۴ اشعار کا ہے اور طرفہ کا ایک سو چار اشعار کا۔ نعتی کا ایک قصیدہ ۲۲۰ شعر کا ہے۔ سودا کے ایک شاگرد

۱ دیوان آگاہ نسخہ قلمی ص ۵۵

۲ دبیر عجم ملبوعہ لاہور ص ۵۲

۳ ”قصیدہ را باید کہ دو مصرع مخفی در مطلع بود و الا قطع خوانند۔ ہر چند از بیت و سی

بیت بگذرد و باشد کہ در مطلع یا زیادہ بود۔ چوں ابیات مکر شود از پانزدہ و شانزدہ

بگذرد بہ بیت رسد آن را قصیدہ خوانند۔ دیوان فائز مرتبہ مسعود حسن بنوی ص ۱۴۳

مبع اول ۱۳۶۶ھ



اصلاح الدین کا قصیدہ ۸۰۰ شعروں پر مشتمل ہے۔ اسی طرح شاطر مدرا سی نے ۱۳۰۰ اشعار کا قصیدہ کہا ہے۔

قصیدہ کی زبان | اس کے الفاظ متین، باوقار اور پر شکوہ ہونے چاہئیں۔ شبلی کہتے ہیں:

”قصیدہ کا ایک خاص زبان بن گئی یعنی بندش میں چستی اور زور۔  
الفاظ متین اور پریشان۔ خیال میں بلندی اور رفعت۔ یہاں تک  
کہ قصیدے کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں وہ بھی عام  
غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔“

سبک سوز قیامہ اور مبتذل الفاظ سے شان و شکوہ اور منانت و جنالت پیدا نہیں  
ہو سکتی۔ اس لئے قصیدہ نگاری میں ان سے احتراز لازمی ہے۔ مگر جنالت و صلابت  
الفاظ کا اتنا بوجھ بھی نہ ڈالا جائے کہ قصیدے کی زمین سخت اور ناہموار ہو جائے اور  
مذاق سلیم پر گراں گذرے۔ اس کے الفاظ و معانی میں توازن ہونا ضروری ہے۔ الفاظ میں  
بجہر پور معنویت، استعارہ و کنایہ کی طراوش، صنائع و بدائع کی آمیزش، خوب صورت تراکیب  
کی آویزش ایک اچھے قصیدے کے لئے ضروری ہے۔ اگر صرف الفاظ کے انبار لگا دیئے  
جائیں اور مغز کا فقدان ہو تو معیاری قصیدہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی مثالیں انشا اور ذوق  
کے قصائد میں کثرت سے مل جاتی ہیں۔ سودا کے بعض قصائد بھی اس کی زد میں آگئے ہیں۔  
اس کے علاوہ الفاظ کا معنی مقصود کی طرف متوجہ ہونا ضروری ہے۔ جو لفظ براہ راست  
معنی کی طرف رہبری نہ کرے اس کے استعمال سے تنافر و تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ عربی  
قصیدہ نگاروں کے یہاں یہ عیب زیادہ پایا جاتا ہے خصوصاً عہد مغول کے قصائد کی



سخت کوشی اس کا شکار ہو گئی ہے۔ قصیدہ نگاروں کے لئے زبان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ کیوں کہ یہ چرب زبانی کا فن ہے۔ دوسری اصناف میں الفاظ سے ابلاغ و ترسیل مقصود ہوتا ہے۔ جبکہ قصیدے میں افہام و تفہیم اور ترسیل و ابلاغ کے علاوہ اپنی زبان دانی، قادر الکلامی اور تبحر علمی کا سکہ جمائے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔

قصیدہ کی زبان کا تعلق امتداد زمانہ، ملک و قوم اور خطہ ارض سے گہرا رہا ہے عربی کے ابتدائی قصیدوں کی زبان سیدھی سادی رہی۔ ان میں خلوص کی گہری اور صداقت کی تجلی دورِ تہی ہوئی ملتی ہے۔ لیکن وہی زبان مثنوی کے عہد میں ادق اور پر تصنع ہو گئی۔ اور عہد مغول میں بوجھری اور شوقی تک آکر ادق تر ہو گئی اس لئے کہ مغلوں کی خلقی دقت پسندی اور سخت کوشی زبان میں بھی غالب آ گئی۔ اس سے نہ صرف قصیدہ بلکہ دوسری اصناف خصوصاً نثر بہت متاثر ہوئی۔

ایران میں قصیدے کی زبان میں خاصی تبدیلی ہوئی۔ درباری شان و شکوہ اور وقار و تمکنت قصیدے کی زبان میں سرایت کر گئی۔ بعض لوگوں نے قصیدہ کو دقت پسندی اور شاعرانہ ورزشوں کی آماج گاہ بنادیا۔ اس میں ادق الفاظ، منعلق تراکیب، دور ازکار تشبیہات و استعارات اور مصطلحات علمیہ کا مظاہرہ ہونے لگا۔ بے جا ستائش پر زور دیا جانے لگا۔ دورِ انحطاط میں ان کا رنگ اور بھی پتھرا ہو گیا۔

یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ بہت دیر تصنع و تکلف کی فضا میں نہیں رہ سکتا۔ وہ عبادِ چغہ کے بعد بے تکلف سادہ اور آرام دہ لباس پہن کر فرحت اور آزادی محسوس کرتا ہے۔ اس طرح قصیدہ نگاری میں ایرانی شعرا بھی دقت کوشی سے سادہ گوئی، حقیقت نگاری اور فکری بلندی کی طرف متوجہ ہوئے۔ علامہ شبلی نے لکھتے ہیں:

”قصیدہ میں جو رفتہ رفتہ ترقی ہوتی جاتی تھی اور الفاظ کی بندش سے نکل کر مضمون افزائی اور سادہ گوئی کی طرف عام میلان ہوتا جاتا تھا وہ



رفتار جاری رہتی تو یہ فن بہت جلد ترقی کر جاتا لیکن ہنگامہ "تاتار" نے دفعتاً وہ سارا دفتر اتر کر دیا۔" ع

علامہ شبلی بھی شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ قصیدہ گوئی کی ترقی سادگی اور فکری بلندی ہی میں مضمر ہے۔ اس طرف بہت کم شاعروں اور نقادوں نے توجہ دی پھر فرخی اور مسعود سعد سلمان وغیرہ کے بیانیہ قصائد سادگی میں پُرکاری کے مظہر ہیں۔ اردو قصائد پر ایرانی دور انحطاط کے زوال آمادہ اسلوب کا گہرا اثر پڑا اس پر ہندوستانی سبک فارسی نے بھی سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو قصیدہ عبارت ہو گیا دقت پسندی، صنائع بدائع کے انبار اور زبان و بیان کی پیچیدگیوں سے جسکی گرفت تقریباً ہر دور میں مضبوط رہی۔

عربی، فارسی اور اردو قصائد کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ قصیدے کی زبان ہمیشہ دور رخ پر رہی۔ اگر اس کا ایک رخ دقت پسندی کی طرف مائل رہا تو دوسرا رخ سادگی اور سلاست کی طرف۔

اردو میں سو دہائیوں سے لے کر غالب تک بیشتر قصیدے ادق الفاظ اور بھاری بھر کم اسلوب بیان سے لت پت ملتے ہیں تو کچھ قصیدے ایسے بھی ہیں جن کا اسلوب بیان بڑا ہی سادہ لیکن پُر وقار ہے۔ ان میں صنائع بدائع کا استعمال بھی بڑا متوازن ہے۔ اس لئے ان میں ہلاکی تاثر ہے۔ بے جا مبالغہ سے گریز ہے اس لئے واقعیت کی دلکشی ہے اور صداقت بیان کی جاذبیت ہے۔

بیسویں صدی کے اردو قصیدوں کی زبان پر اسی روش کا اثر پڑا ہے۔ اس کا دوسرا رخ کجلا گیا۔ اس کے پیچھے دربار کے زوال کا بھی ہاتھ ہے۔ اب قصیدہ حصول



مال و منال کے لئے نہیں رہ گیا۔ یا تو وہ تو شہِ آخرت بنایا گیا یا ان حضرات کے لئے کہا گیا جن سے شاعر کا قلبی تعلق تھا۔

قصیدے کے جاگیردارانہ رنچ سے ہمارے نقاد بھی بہت مرعوب ہوئے اور اسی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے۔ اس لئے وہ قصیدے جو اسلوب کا دوسرا رخ لئے ہوئے تھے، ہیچ نظر آنے لگے۔ ذوق کے قصیدوں کے آگے غالب کے قصیدے پھیکے نظر آئے، اور اُسے اپنے عہد میں قصیدہ نگار مانا ہی نہیں گیا۔ اس صورت میں وہ بیسویں صدی کے قصیدہ نگاروں کو بھلا کیا آنکھ لگاتے۔ اسی طرح قصیدوں کی طوالت کے آگے بیسویں صدی کے مختصر قصیدے انہیں ناقابلِ اعتنا معلوم ہوئے اور سوائے عزیزِ مکھنوی کے کسی کو بھی قصیدہ نگار ماننے کو تیار نظر نہیں آئے۔

قصیدہ کا تعلق درباری مدح سرائی سے بھی ہمارے اربابِ علم و فضل نے اتنا گہرا وابستہ کر دیا کہ مذہبی قصائد کو وہ آسانی سے قصیدہ ماننے کو تیار نظر نہیں آئے۔ حالانکہ قصیدے کی تعریف میں یہ ہرگز نہیں ہے کہ اس کا تعلق درباری سے ہو اور اس میں درباری مدحت طرازی ہی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدہ درباری بے راہ ٹیول کے ساتھ مختص ہو گیا۔



## قصیدہ کا موضوع

قصیدہ کا موضوع بہت متنوع اور وسیع ہے۔ اس میں ہر قسم کے خیالات قلم بند کئے جاسکتے ہیں۔ عربی میں ایام جاہلیت کے قصیدوں کے موضوع عام طور سے عشقیہ مضامین تھے۔ انہیں بیانات کے تحت منظر نگاری اور محبت سے متعلق دوسری باتوں کا ذکر بھرا کرتا تھا بلکہ ان سے ان کا ماحول ان کی معاشرت، ان کے اخلاق وادب، رسوم و اطوار پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ زبان عربی کے مشہور شاعر امرؤ القیس نے قصیدے میں اپنے عشق کا حال بیان کیا ہے بعض مقامات کی مرقع نگاری بھی دلکش انداز میں کی ہے۔ عربی قصائد میں کوہ و بیاباں کی منظر نگاری، مقامات قدیمہ کی یاد، عشق و عاشقی کے چرچے، محبت اور تعلقات محبت، فیاضی، دلیری، خاندانی بڑائی، ولولہ و جوش، خودی دانا اور فخر و مباہات کے بیانات ملتے ہیں۔ تملق، خوشامد، بھونٹی تعریف کا گزر بھی نہیں ہے۔ عہد رسالت میں شاعری کا حال بدل گیا۔ قرآن پاک کی موجودگی میں اکثر شاعروں نے شاعری چھوڑ دی۔ جن شاعروں نے شاعری کی، ان کے قصیدوں نے بہ حیثیت موضوع اہم موڑ لیا۔ اب اس میں اللہ اور اس کے رسول کی توصیف و تمہید بیان کی جانے لگی۔ کافروں کی ہجو کا جواب اور صحابہ کرام کی مدح بھی اس کا موضوع بن گیا۔ جیسے حسان بن ثابتؓ کے قصائد اور کعب بن زہیر کا قصیدہ ”بانت سعاد“



اس دور کے قصیدہ نگاروں نے زمانہ جاہلیت کی باتوں کو یکسر ترک کر دیا۔  
 یہ منو امیہ کے عہد میں بہ حیثیت موضوع پھر اپنے پرانے انداز پر آگیا۔ شخصی مدحی  
 کا بول بالا ہو گیا۔ نوازشوں، صلوات اور عہدوں کو قصیدہ گوئی کا حاصل قرار دیا گیا۔ جبرید  
 فرزدق کی معرکہ آرائیوں اور، جو گوئیوں نے ایام جاہلیت کی یاد تازہ کر دی۔ دور عباسیہ  
 میں قصیدہ کے موضوع میں نمایاں تبدیلی ہوئی۔ اس کے موضوعات وسیع تر ہو گئے۔ ایام  
 جاہلیت میں محبوبہ اور اس کے مسکن کی یادوں کا تذکرہ کیا جاتا تھا، مگر اس دور میں ان موضوعات  
 کا بطور تمہید لانا لازمی ہو گیا۔ عمارتوں اور محلوں کی تعریف، فطرت کی منظر نگاری، شرابے شہی  
 اور اپنی فیاضی کے تذکرے اس دور کے محبوب موضوعات ہیں۔ ہجو نگاری، تغزل،  
 واقعہ نگاری اور فضا نگاری نے بڑی ترقی کی۔ امراء و سلاطین وغیرہ کی تعریفیں ان کے  
 عام موضوعات بن گئے۔ پھر بھی اصلیت اور فطری حسن قائم رہا۔ پند و موعظت، اخلاق  
 و نصیحت کی باتیں بھی قصیدے کی ہیئت میں نظم کئے گئے۔ لیکن ادبی چاشنی نے بد مزگی  
 پیدا نہ ہونے دی۔

فتح ایران کے بعد قصیدہ بھی عرب سے ایران آیا۔ یہاں کی سیاسی، سماجی، تمدنی  
 اور اقتصادی زندگی نے قصیدے پر معتد بہ اثر ڈالا۔ بہت سی پرانی باتیں ختم ہو گئیں اور  
 نئے موضوعات نے جنم لئے۔ ایرانی ہندیب کا کامل نمونہ خود ایران بھی بن گیا۔ شعرا دربار  
 سے چپک گئے۔ شاعروں کے لئے بھی دربار کے سوائے کوئی دوسرا بڑا سرپرست نہ تھا۔  
 ملک الشعرائی کا خطاب بھی دربار ہی سے عطا ہوتا تھا۔ بڑے بڑے انعام و اکرام دربار ہی  
 سے ملتے تھے۔ شاعروں کی امداد اور ان کے واسطے سلاطین و امراء کی فیاضیاں تاریخ کا  
 سنہرے باب بن چکی ہیں۔ اس لئے امراء و سلاطین کی مدح سرائی قصیدہ کی جان بن گئی۔ جس کی  
 وجہ سے بہ حیثیت مجموعی تصنع اور ظاہر داری، جھوٹی تعریفیں، دور از کار تشبیہات، استعارات  
 کا استعمال اور ناگوار مبالغہ آرائی فارسی قصائد میں گھر کر گئیں۔ فارسی میں قصیدے کا موضوع



اور بھی وسیع ہو گیا مثلاً تمہید میں بہار و خزاں کا ذکر واقعہ نگاری، سوال و جواب، مناظرہ و مباحثہ، خواب کے حالات، بیان کرنا، مصطلحات علمیہ کی پیش کش، شاعر کا سراپا، جشن اور دوسری تقریبات کا بیان وغیرہ۔ مدح میں ممدوح کے اوصاف کے علاوہ گھوڑے، ہاتھی اور سواری کے دوسرے جانور، ساز و سامان، آلاتِ حرب وغیرہ کی تعریف۔ مذہبی قصائد میں 'انبیاء'، اہل بیت، واقعات کریمہ، اصفیاء و اولیاء سے عقیدت کا اظہار۔ بھی موضوع کے تحت آگئے۔ ایسے قصائد بڑی تعداد میں لکھے گئے۔

جب شعرا کو مدح کے صلے میں انعام و اکرام ملے تو فہما در نہ سلاطین و امراء کی حجو پر بھی مکر باندھی۔ ابھی ممدوح کی مدح میں دماغ کے بہترین حصے صرف کرتے دکھائی دیتے۔ پھر اسی ممدوح کی حجو میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے نظر آتے۔

جب قصیدہ اردو میں آیا تو اس کا مفہوم مدح و ذم کی صورت میں متعین ہو چکا تھا۔ رفتہ رفتہ فارسی قصائد کے تقریباً تمام موضوعات و خصوصیات اردو میں منتقل ہو گئیں۔ اور اسی کا نتیجہ کیا گیا۔ مجموعی طور پر اب تک قصیدوں میں جتنے موضوعات در آئے ہیں ان کا احاطہ اس طرح کیا جاسکتا ہے۔

پند و موعظت، علمی برتری و ہمہ دانی، بہار اور برسات کا موسم، خزاں کا حال، علم و دولت، سواری اور اس کے متعلقات، عشق و محبت اور اس کے متعلقات، اپنی بے بسی و خواری، شکایت روزگار، جنگ و جدل، وغیرہ۔ ممدوح کے زمانے کے حالات، باغات و محلات و قصور کی منظر نگاری۔ بنی، امہ اولیاء، اصفیاء وغیرہ کی تعریف، ان کے اوصاف جمیلہ، معجزات و کرامات، اخلاق و حکمت، دین سے وابستگی، نسبت روحانی، فیوض و برکات، علمی معرکوں کا حال، اپنی عقیدت و محبت کا اظہار، روضہ، قبہ، سرزمین پیدائش اور اس کی فضا آفرینی، منقبت میں اہل بیت اور دوسرے افراد کی تعریف، واقعات کریمہ کا ذکر اس ضمن میں شہدائے کربلا کے تہور و شجاعت، ادول العزمی اور حقانیت کا



ذکر، آلِ رسول کے علاوہ جان نثارانِ اہل بیت اور دیگر اصحاب رسولؐ کی مدح وغیرہ۔  
حقیقت یہ ہے کہ اس کے موضوعات کو متعین کرنا مشکل ہے۔

بعض قصیدہ نگاروں نے ملکی حالات اور قومی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔  
سودا کا قصیدہ ”تضحیک روزگار“ اور مولانا اسماعیل کا قصیدہ ”جریدہ عبرت“ اس کی  
بین مثال ہے۔ عربی زبان کی ایک جدید شاعرہ نے فلسطین کی زبوں حالی اور جنگ  
کے حالات بڑی فنکاری سے بیان کئے ہیں۔ فارسی میں شریعت اور اس کے بعد کے  
شعرا نے قصیدے کو خالص بنادیا۔ اس میں بین الاقوامی مسائل بھی بیان کئے گئے ہیں۔

اس سلسلے میں ہیں مولانا امداد امام اثر کے اس قول سے اتفاق کرتا ہوں :

”اس میں امور ذہنیہ از قسم مسائلِ اخلاق، تدبیر منزل سیاست ملن،

مذہب، شریعت و طریقت، عرفان و توحید، عدل و نبوت، و امامت،

محاورہ قوانین وغیرہ معاملات خارجیہ از قسم مضامین مشاہدات اسمائے

سماویہ و ارضیہ و ما بینہما احاطہ نظم میں در آئیں۔“





# قصیدے کی تکنیک

ہر صنف سخن کی طرح قصیدے کی بھی ایک تکنیک ہے۔ اس کا ایک مخصوص ڈھانچہ ہے اور اس ڈھانچے کی وجہ سے وہ غزل سے مختلف ہے۔ شعرا پر یہ پابندی زبان و بیان ارکان و اوزان اور ردیف و قوافی کی پابندی کے علاوہ ہے۔ فن کے لحاظ سے یہ ایک بیانیہ شاعری ہے جس کا بیان مدح و ذمہ کے ساتھ مخصوص ہے۔

ایک مکمل قصیدے کے چار تکنیکی حصے ہوتے ہیں :-

۱) تشبیب (۲) گریز (۳) مدح (۴) عرض معادعا

تشبیب : اس کو تشبیب، نسیب اور مطلع بھی کہتے ہیں۔ یہ تینوں عربی زبان کے الفاظ ہیں۔ تشبیب اور نسیب دونوں کے معنی ایک ہی ہیں۔ ”مطلع“ کے معنی ”اُگنے کی جگہ“ ہے اور قصیدے کا آغاز تشبیب سے ہوتا ہے۔ اس لیے تشبیب کو بھی مطلع کہا جاتا ہے۔

تشبیب کے لغوی معنی حسب ذیل ہیں :

”ایام شباب کا ذکر کرنا، بوالہوسی کی باتیں کرنا، اور عورتوں سے گفتگو کرنا۔“

عنه التشبيب وهو في الاصل ذكر ايام الشباب واللهو والغزل - شرح قاموس  
مستشفى به تاج العروس ج ۲ ص ۵۲۳ -



لسان العرب میں لکھا ہے :-

”شعر کی تشبیب کا مطلب آغاز کلام میں عورتوں کا ذکر کرنا، ”اگ جلانا“ اور اس کو ”شعلہ زن کرنا بھی ہے۔“

اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ شاعر عشق و محبت کے ذریعہ عشق کی آگ کو بھڑکاتا ہے۔ ممدوح کے شوق اور محوس کو بھڑکتا ہے اور اس میں عورتوں کے حسن و جمال کے متعلق باتیں ہوتی ہیں اس لئے اسے تشبیب کہتے ہیں۔ بعض ایرانی ناقدوں نے تشبیب اور نسیب کے درمیان فرق ظاہر کیا ہے۔ شمس الدین محمد بن قیس رازی کہتے ہیں :-

”جماعتی از ارباب براعت گفتہ اند کی نسیب غزلی باشد کہ شاعر علی الزم آن را مقدمہ مقصود خویش سازد تا بہ سبب سیفی کہ پیش تر نفوس را با سماع احوال محبت محبوب و اوصاف جمال مت عاشق و معشوق باشد۔ طبع ممدوح بشنودن آن رغبت نماید و خواہش را از دیگر شواغل بازستاند....“

و تشبیب غزلے باشد کہ صورت و واقعہ و حسب حال شاعر بود۔ زمین العابدین مومن کھوڑے سے اصفی کے ساتھ ان دونوں میں فرق اس طرح بیان کرتے ہیں :-

”.... اگر مقدمہ مذکور (تشبیب) دربارہ موضوعات عاشقانہ و وصف مجالس میگساری و لہو و لعب و سماع و نشاط باشد آن را تغزل یا نسیب گویند و اگر راجع بہ موضوعات دیگر مانند وصف بساتین، ریاحین و فحول اربہ و طلوع و غروب آفتاب و وصف شب و مناظر دیگر

۱۔ تشبیب الشعر ترقیق ادلہ بذکر النساء و ہر من تشبیب النار تاریخھا لسان العرب۔  
۲۔ المعجم فی مائیر اشعار العجم از شمس الدین بن قیس الرازی مطبوعہ ۱۹۰۹ ص ۳۸۴



طبیعت ریا شکایت و مغاخرہ و مغز و اسال آں باشد۔ آں را تشبیب  
گویند۔

اصطلاح ادب میں تشبیب کے معنی عورتوں سے یا ان کے متعلق باتیں کرنا۔ شباب  
کا تذکرہ کرنا یا آتش عشق کو مشتعل کرنا ہی مخصوص نہیں رہا اور نہ وہ تفریق باقی رہی جو مذکورہ  
بالا احضرات نے تشبیب و تشبیب کے درمیان روارکھی ہے بلکہ تشبیب قصیدے کے اجزائے  
تجزیائی ہیں۔ ایک کا نام پڑ گیا جو قصیدے کے شروع میں ہوتا ہے۔ خواہ اس میں شباب کا  
تذکرہ ہو یا نہ ہو۔ مثلاً چونکہ ابن عربی مدحیہ قصائد میں عشقیہ اشعار لکھا کرتے تھے اس لئے  
اس نمبر کا نام تشبیب پڑ گیا۔ اور تشبیب میں عشقیہ مضامین کی بھی تخصیص نہیں رہی بلکہ اس  
میں ہر قسم کے خیالات در آئے۔ تشبیب کے موضوعات اور ان میں عہد بہ عہد تبدیلیوں کے  
متعلق "قصیدے کے موضوعات" کے سلسلے میں بیان ہو چکے ہیں۔ قصیدے کا موضوع اس  
کی تشبیب کے موضوع سے جانا جاتا ہے۔

تشبیب قصیدے کی جان ہے۔ یہ جتنی انوکھی اور اچھوتی ہوگی قصیدہ بھی اتنا ہی  
عمرہ اور دلکش ہوگا۔ گو یہ جزو قصیدہ ہے لیکن اس کی اہمیت کل کی ہے۔ کیونکہ اس کی  
برآمدگی اور نگارنگی، وسعت مضامین اور خلوص و تجربہ کے مقابلے میں دوسرے اجزاء ادب  
جانتے ہیں۔ اور تشبیب کا موضوع دراصل قصیدے کا موضوع ہے۔  
تشبیب کا موضوع جو ہوتا ہے اسی لحاظ سے اسے یوں ہی کیا جاتا ہے۔ مثلاً اگر

ما تولى شعراى از زین العابدین مومن مطبوعہ تہران ص ۱۳

مکے و بیکن فی ابتدا اما القصائد سمی ابتداھا مطلقا ان لم یکن فیہ ذکر الشباب

مشرح قاموس معنی بلہ تلج الحروس ج ۱

ما تولى شعراى از زین العابدین مومن مطبوعہ تہران ص ۱۳



موسم بہار کا ذکر ہے تو اسے بہاریہ اور اگر شراب و شادی کے تذکرے ہوتے ہیں تو زندانہ اور ذاتی غم، شکایت روزگار اور اپنی بے بسی اور حراماں نفسی بیان کی جاتی ہے تو اسے حزنیہ کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر برسات کی منظر نگاری کی گئی ہے یا تھلاٹ و مقصور، باغات و انہار میلے پھیلے کی تصویر کشی کی گئی ہو تو اسے منظریہ کہتے ہیں۔ اور اگر خود ستائی و محرومیاں اپنی ہمہ دانی اور قادر الکلامی پر تعلق کی گئی ہو تو فخریہ اور اگر مختلف علوم و فنون کا تذکرہ ہو تو اسے علمی تشبیب کہتے ہیں۔ اور اگر کسی کی تنقیص و تضحیک کی گئی ہو تو اسے ہجویہ کہتے ہیں۔ تشبیب کا مطلع اپنی ہئیت میں غزل کے مطلع کی طرح ہوتا ہے۔ قصیدے کے مطلع میں شاعر بالقصد یہ اہتمام کرتا ہے کہ وہ شگفتہ بلند پایہ چڑکا دینے والا اور جدت مضمون کا حامل ہو تاکہ سامعین اور ممدوح کی توجہ اپنی طرف ملتفت کی جاسکے۔ مطلع سنتے ہی سب ہمتیں گوش ہو جائیں کیونکہ بعد میں آنے والی تشبیب ممدوح و سامعین کے سامنے پیش کی جانے والی ہے۔ دو مطلعے ملاحظہ ہوں :



صبح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام  
حلال دختر رز بے نکاح روزہ حرام  
بست حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار  
کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

ہمارے زیادہ تر قدیم قصیدہ گوئیوں نے تشبیب کے لئے عام طور پر ایک ہی مطلع کہا لیکن اواخر انیسویں صدی اور موجودہ تصاددوں نے ایک تشبیب میں کئی مطلع کہے ہیں کیونکہ مختصر مضامین سمئے گئے۔ تاکہ دور حاضر کا سامع چند منٹوں میں ہر قسم کی فضائے لطف اندوز ہو سکے اور یکسانیت کی بد مزگی سے دوچار نہ ہو۔

تشبیب کے مضامین کا ممدوح کی حیثیت سے مطابقت رکھنا ضروری ہے تشبیب اور مدح کے مضامین میں تضاد واقع نہ ہونے دینا چاہئے مثلاً سلاطین و امرا کی شان میں



کہے گئے قصائد کی تشبیب میں عاشقانہ و زندانہ مضامین آسکتے ہیں لیکن انبیا و اصفیا و اولیاء وغیرہ کی مدح کے قصیدے میں زندانہ مضامین زیب نہیں دیتے۔ گرچہ مستثنیات میں بعض قصائد ایسے ہیں جو انبیاء کے کرام اور بزرگان دین کی شان میں کہے گئے ہیں لیکن ان کی تشبیب عاشقانہ و زندانہ ہے۔ عربی کے قصیدے بانٹ سعادت کی تشبیب بھی عاشقانہ و زندانہ ہے۔ حالانکہ یہ مہتمم بالشان قصیدہ سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں کہا گیا۔ یمن، غزیرہ، صفی اور محشر وغیرہ کے کئی قصیدوں کی تشبیہیں بھی عاشقانہ و زندانہ مضامین کی حامل ہیں جبکہ وہ بزرگان دین کی شان میں ہیں۔ ان مضامین کو ہم عرفان الہی، سرستی و بے خودی پر محو کر کے جواز پیش کر سکتے ہیں۔

چونکہ تشبیب میں موضوعات کے انتخاب کی آزادی ہوتی ہے۔ اس لئے شاعر اپنا پسندیدہ مضمون بڑے انہماک کے ساتھ بیان کرتا ہے اور اپنے آپ کو ایک فضائے اپیداکناریں پر واز کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اس صورت میں ایک اچھا قصیدہ نگار اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ تشبیب اور دوسرے اجزاء کے اشعار میں توازن و تطابق قائم رہے۔ ساتھ ہی اس کو ملحوظ نظر رکھنا ہے کہ جتنا زور طبع تشبیب پر صرف کیا گیا ہے اتنا ہی دوسرے اجزاء پر بھی توجہ کرے۔ عدم توازن کی حالت میں قصیدہ بے اثر ہو جاتا ہے۔ ابن رشتی نے اس کو قصیدے کے معائب میں شمار کیا ہے کہ تشبیب زیادہ ہو اور مدح کم۔ اور حقیقت بھی ہے کہ اس صورت میں خوان سے زیادہ اہمیت خوان پوش کی ہو جاتی ہے۔ لیکن بے اعتدالیاں اردو قصیدے میں ملتی ہیں۔ مثلاً انشاء کا قصیدہ درمدح سلیمان شکوہ۔ اسی طرح غزیرہ لکھنوی کے بعض قصائد میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔

تشبیب میں غزل کی شمولیت کا رواج بھی خاصا رہا ہے۔ لیکن یہ غزلیں عام غزل سے مختلف ہوتی ہیں۔ مضامین تو عشقیہ ہوتے ہیں لیکن پیشکش میں قصیدے کے لب و لہجہ اور تیور کا خیال رکھا جاتا ہے۔ تاکہ وہ بے جوڑ اور ان مل نہ معلوم ہو۔ ایسی غزل کا ایک



شکست وعدہ ساقی سے دل ہے اتنا پور

کہ جائے اشک نکلتے ہیں ریزہ مینا

غالب کے ایک قصیدے کی غزل کا شعر ہے

کُنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا

کاش کہ ہوتا فقس کا در کھلا

قصیدہ بغیر تشبیب کے بھی ہو سکتا ہے۔ "ہر قصیدہ کہ از حلیت نسیم عاقل باشد  
آں را محدود خوانند.... مقتضب نیز گویند.... چنانچہ انوری گفتہ ہے

کز دل و دست بحر و کان باشد

دل و دست خدا یکاں باشد

مگر حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کے لئے تشبیب ضروری نہ ہوتے ہوئے بھی

ضروری ہے۔ کیونکہ تمہید جاگیر داری عہد کا خاصہ تھا۔ کوئی بھی بات کہنی ہوتی تھی تو اسے تمہید  
کرنے کے بعد ہی کہتے تھے۔ تصنع و تکلف کی زندگی میں تمہید کی اہمیت بہت تھی ان کی  
روزمرہ کی زندگی میں بھی قدم قدم پر اس کا استعمال ہوتا تھا۔ نام کے پہلے القاب و خطابات  
کا لیا جانا بھی ایک قسم کی تمہید ہی تھی۔ جب تمہید اس زندگی میں اس طرح جاری و ساری تھی تو  
جس صنف کا ماضی درباروں سے گہرے طور پر وابستہ تھا وہ کس طرح اس سے بچ سکتی تھی۔

تمہید کا بیان ایک اچھی رسم تھی اور آج بھی اس کا اثر و نفوذ ہماری زندگی میں کسی  
نہ کسی حد تک ضرور ہے۔ کوئی بھی چیز اس وقت تک اچھی ہوتی ہے جب تک اس میں اعتدال  
ہوتا ہے۔ جب اعتدال کا دامن ہاتھ سے جاتا رہتا ہے تو اچھی شے بھی خراب ہو جاتی  
ہے۔ ایسا ہی کچھ دور انحطاط میں تشبیب کے ساتھ ہوا لیکن اس کی ضرورت سے انکار  
مشکل ہے اس لئے بقول ڈاکٹر اختر ادریس زوی "قصیدے کی تشبیب کا تعلق اس عہد کی سماجی



اور درباری زندگی سے گہرا ہے۔ اور یہ اس عہد کی ایک اہم ضرورت تھی جو ہمارے قصائد میں جلیہ گرہ ہے۔ دوسری اصناف فن میں بھی ایک حد تک موزوں و مناسب اور ہم آہنگ تمہید کا پایا جانا موضوع کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو ہندوستان کی مختلف دور کی فنی تغیر کے نمونے مثلاً تاج محل، مقبرہ ہمایون، مقبرہ اعتماد الدولہ وغیرہ وغیرہ۔ آج کل میں ادب میں بھی مہنیت، بے لیت، جدیدیت کے سینک فن کی شیشہ گری کے عمل میں داخل ہو گئے ہیں۔ اور خطرہ ہے کہ موت کے دیوتا کی سواری فن کے نازک قواریر کو بالکل چکنا چور نہ کر دے، مہم شتر بے ہمار شعرا یا متشاء اگر زندگی کا جائزہ لیں تو دیکھیں گے کہ ہر قدم پر تمہید سے تاثیر موضوع میں بڑی مدد ملتی ہے۔ فطرت میں بھی تمہید ہوتی ہے۔ پہلے پیدیٰ سحر نمودار ہوتی ہے پھر شفق پوٹتی ہے تب سورج نکلتا ہے۔ کوہساروں اور جنگلوں کا مطالعہ کیجئے وہاں بھی دامن کوہسار سے بہت پہلے فطرت کی تمہید شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن تمہید کو مناسبت کا خیال رکھنا چاہئے۔ اگر تمہید نہ ہو تو بے شکاپن پیدا ہوتا ہے اور اگر تمہید گراں بار ہو جائے تو اس پر "بالشت بھر کے بالے میاں اور گز بھر کی دم" والی مثل صادق آتی ہے۔

**گریز:** گریز کے معنی "بھاگنا" ہے۔ چونکہ قصیدہ گو اسی کے ذریعہ مدح کی طرف گریز کرتا ہے۔ اس لئے بنیادی معنی سے مطابقت ظاہر ہے۔ اس کے معنی معنی "جنرل" "مقدمہ الجیش" کے بھی ہیں اور گریز قصیدہ میں یہی کام کرتا ہے۔

گریز کا ایک معنی ستون کا وہ حصہ ہے جو دیوار سے سہارے کے لئے باہر سے لگایا گیا ہو۔ "بھی" ہے اور گریز داستان کو بھی کہتے ہیں۔ تشبیب اور مدح کے درمیان

خطبہ پروفیسر اختر احمد اورینٹی (زبانی)



گریز ہی ربط پیدا کرتی ہے۔ گویا دونوں ہی اس پر ٹکے رہتے ہیں۔  
 عربی تنقید میں اس کو دوسرے کش بیلوں کو جوئے میں جوڑنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ”ع  
 قصیدہ میں بھی گریز تشبیب اور مدح جیسے متضاد ماحول کے پروردہ خیالات کو ایک  
 رستی میں باندھتا ہے اور اس کی بے ربطی میں ربط قائم کرتا ہے۔ ابن رشیق گریز کے متعلق  
 کہتے ہیں :

”تشبیب سے مدح یا دوسرے موضوع کی طرف بہترین حیلے سے نکل جاؤ۔“  
 صنف قصیدہ کی اصطلاح میں گریز اس کے اس حصہ کو کہتے ہیں جو تشبیب کے  
 بعد آتا ہے۔ اس میں شاعر کسی انوکھے مضمون کے ذریعے گریز کر کے مدوح کا ذکر چھپڑ  
 دیتا ہے۔ اس کے ختم ہوتے ہی مدح شروع ہو جاتی ہے۔

قصیدہ نگار کو گریز کے وقت بڑی ہوشیاری کی ضرورت پڑتی ہے۔ اگر فنکاری  
 کا خیال پیش نظر رکھا جائے تو قصیدے کا پورا قصہ دھم سے نیچے آکرے گا۔ تشبیب کا  
 مزاج اکثر مدح کے مزاج سے مختلف ہوتا ہے۔ تشبیب میں شاعر کو مضمون باندھنے کی پوری  
 آزادی رہتی ہے۔ اس میں بہ لحاظ مضمون و خیال جولانی طبع دکھانے کا پورا موقع رہتا ہے۔  
 لیکن جیسے جیسے مدح کی منزل قریب آتی جاتی ہے احتیاط کا دامن مضبوطی سے پکڑنا پڑتا ہے۔  
 اور گریز کے توسط سے مدح تک پہنچ جاتے ہیں۔

کامیاب گریز میں ایسا احساس ہوتا ہے کہ شاعر قصداً مدح کی طرف آنا نہیں  
 چاہتا تھا بلکہ بات میں بات نکل آئی اور اسے مدح کی طرف آنا پڑا۔ گویا قصیدہ گو مدح  
 اور ساق دونوں کو تشبیب کی گوناگوں کیفیات سے محو کر دیتا ہے۔ پھر انہیں گریز کے ذریعے مدح



کی زمین میں لے آتا ہے اس طرح نازک اور دلکش فنکاری سے مدوح کا شکار کر لیتا ہے۔ اس کی اس پیشکش سے سامع بھی متاثر ہوتا ہے۔

تشبیہ کا حسن اس کا اچانک پن ہے۔ سامع کو آسانی معلوم نہیں ہوتا کہ کب گریز ختم ہوئی اور کب مدح شروع ہو گئی یا پھر گریز تشبیہ و مدح کے درمیان فن کاری سے اس طرح چسپاں کی جاتی ہے کہ سامع ایک نشاط انگیز لذت سے آشنا ہو کر مدح سننا شروع کر دیتا ہے۔

عربی کے ابتدائی قصائد میں گریز کی طرف اتنی توجہ نہیں دی گئی جتنی کہ بعد میں۔ اس کی اہم وجہ یہ تھی کہ قصیدہ کا فن اس وقت سلاطین و امراء کی مدح سرائی کے لئے مخصوص نہیں تھا۔ دور بنو عباسیہ میں گریز کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔

فارسی قصائد میں گریز بھی شاعرانہ ریاضتوں کا اظہار سمجھی جانے لگی۔ بے جا مدح سرائی کے لئے گریز کے حصے میں تکلف و تصنع اور غلو کی کار فرمائی نے اپنا اثر در سوخ بڑھالیا۔ قصیدہ کے مضامین کی طرح اس میں بھی نت نئے مضامین اور انداز بیان اختیار کئے گئے۔ عربی کے ابتدائی قصیدہ نگاروں کے سوا فارسی اور اردو میں سارے قصیدہ نگاروں نے اس کو قصیدے کا ایک لازمی اور اہم جز قرار دیا ہے اور اس میں اپنے اپنے کمالات دکھائے ہیں۔

گریز ایک شعر سے بھی کیا جاتا ہے اور زاید سے بھی۔ سودا نے حضرت علیؑ کی شان میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ جس میں صرف ایک شعر سے گریز کیا ہے۔

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا

ذات پر جس کے ہیں مبرہن کمنہ عزوجل

قصیدہ نگاروں کی یہ روش رہی ہے کہ انہوں نے گریز میں اہتمام کیا ہے اس کے لئے بھی کچھ بندھے ٹکے مضامین عرصہ تک کام میں لائے گئے۔ کبھی باغ، ہنر اور قصر کی منظر نگاری کے ذریعے گریز کیا گیا تو کبھی کسی پیکر حسن کے سراپا کے بیان سے کبھی مکالماتی



انداز بیان اختیار کیا گیا تو کبھی کسی تقریب کے ذکر کے بعد مدح کا آغاز ہوا۔ کبھی دو فرقی بحث و مباحثہ کرتے ہوئے صحیح فیصلے کے لئے مدوح کی بارگاہ میں پہنچتے تو کبھی شکوہ کرنے والے قصیدے میں اپنی بے کسی و حراماں نفسی، افلاس و کمیت کا رونا دہنتے ہوئے مدوح کی طرف امداد و معاونت کے واسطے رجوع ہوتے۔ اس طرح گریز کے مضامین کے لئے قصیدہ نگاروں نے دماغ صرف کئے ہیں اور بڑی فنکاری و صناعتی کے ثبوت پیش کئے ہیں۔

بیسویں صدی میں گونا گوں مشغولیوں کی وجہ سے مدوح، سامع اور قصیدہ نگار کے پاس وقت کی کمی رہی۔ اس لئے قصیدے بھی مختصر لکھے جانے لگے خصوصاً وہ قصیدے جو مختلف مذہبی اور ادبی مجلسوں میں پڑھے جانے لگے اور بھی زیادہ مختصر ہو گئے۔ اس اختصار کا اثر سب سے زیادہ گریز پر پڑا۔ اکثر قصیدے ایسے ہیں جن کی گریز صرف ایک شعر سے ہے۔ اس پر مفصل بحث اس کے مناسب مقام پر آئے گی۔ طوالت کے لحاظ سے اس کی مثالیں بھی نظر انداز کی جا رہی ہیں۔ جہاں نامور قصیدہ نگاروں کے کلام پر تنقید ہوگی وہاں اس کی عملی تنقید بھی سامنے آئے گی۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ محمد رفیع سودا کی گریز میں فن کاری اور طباعتی کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ جیسے قصیدہ در مدح امام خاں جن کا مشہد خراسان میں ہے اس کا مطلع ہے یہ

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا      تو آب و دانہ کو لے کر گہرنہ ہو پیدا  
اس قصیدہ کی گریز میں گردش لیل و نہار، غم و آلام روزگار اور دیگر واردات عشق و کیفیات قلبی کو شعری پیکر عطا کرتے ہیں۔ لیکن کہیں سکون و راحت نہیں پا کر میخانہ کار رخ کرتے ہیں۔ وہاں کا نقشہ بھی اتر دیکھ کر خود سے سوال کرتے ہیں اور اس طرح گریز کا کام پورا ہو جاتا ہے۔

یہ حال دیکھ کے داں کا خرد سے پوچھائیں      جگہ طرب کی میں آیا ہوں یا کہ جائے عزا  
دیا جواب خرد نے مجھے کہ اے داں      خوشی ہے دہریں غم سے یہ پوچھتا ہے کیا  
نہیں ہے امن کہیں زیر آسماں ہرگز      بہ جز زمین خراسان کہ ہے وہ عرش آسا



اس کے بعد امام ممدوح کی مدح شروع ہو جاتی۔

**مدح:** مدح کے لغوی معنی تعریف کرنا ہے۔ اصطلاح میں یہ قصیدہ کا وہ حصہ ہے جس میں شاعر ممدوح کی مدح بیان کرتا ہے۔ مدح قصیدے کی تیسری منزل ہے مدح کا میدان بہت وسیع ہے۔ قصیدہ گو جس طرح کی تعریف چاہے کر سکتا ہے بشرطیکہ وہ ممدوح کی حیثیت سے مناسبت رکھتی ہو۔ عربی کے ابتدائی قصائد میں اپنے خاندانی بزرگوں کی اور خود اپنی تعریف کی جاتی تھی۔ مدح میں اس بات کی کوشش کی جاتی تھی کہ صدائے بیان ہو۔ جھوٹی تعریف سے گریز کیا جاتا تھا۔ لیکن کچھ دونوں بعد ہی عربی قصائد میں بھی مدح سرائی میں صداقت کا اختیار قائم نہ رہا۔ جب اردو زبان صنف قصیدہ سے روشناس ہوئی تو مدح کا دامن مندرجہ ذیل موضوعات کو سمیٹ چکا تھا۔

مدح بالعموم ممدوح کے جاہ و جلال، زور و دولت، عظمت و بزرگی، شرافت و نجابت، شجاعت و دلیری، عدل و انصاف، خدا ترسی و دین پناہی، عفت و پاکدامنی، قناعت و راستبازی، سخاوت و ضیافت، خلق و مروت، حلم و حیا، فیوض و برکات، کشف و کرامات، علمیت و قابلیت، عبادت و ریاضت، حمیت و خودداری وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی حسن و جمال کی تعریف کی جاتی ہے۔ ان اوصاف کے علاوہ ممدوح کے ساز و سامان، مسلکاً تلوار، تیر کمان، ترکش، گھوڑے ہاتھی اور مطبخ وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے۔ بزرگوں کی شان میں جو قصائد کہے جاتے ہیں تو ان میں ان کی ذاتی خصوصیات کے علاوہ روضہ، گنبد، جائے وقوع، مدفن اور اس کے مقامی مناظر اور ماحول کی شان میں بھی اشعار کہے جاتے ہیں۔

اس میں ممدوح کے حسن و جمال کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔ انشاء نے دلہن جان



کی تعریف میں بڑی مہارت دکھائی ہے وہ فنکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن امیر مینائی نے نواب کلب علی خاں والی ریاست رام پور کے حسن و جمال کی تعریف جن الفاظ میں پیش کی ہے وہ حفظ مراتب کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے مضحکہ خیز بن گئی ہے۔

قدیم قصیدہ نگاروں نے اکثر پہلے غائب کے صفیہ میں مدوح کی تعریف کی ہے۔ پہلے اندازِ دبیاں کو مدح غائب اور دوسرے کو مدح حاضر سمجھتے ہیں۔

مولانا شبلی نعمانی نے شعرِ اعجم حصہ پنجم میں مدح کی افادیت و ماہیت کے متعلق کچھ خیال آگیز باتیں کی ہیں۔

”یورپ میں سینکڑوں ہزاروں اشخاص نام و نمود کے ممبر بن گئے ہوتے ہیں اور صرف یہ بات ان کے حوصلوں اور اسادوں کو روز بہ روز بڑھاتی اور تیز کرتی جاتی ہے کہ جو وہ کرتے ہیں اخبارات اور تصنیفات کے ذریعہ سے فوراً تمام عالم میں اس کی آواز پھیل جاتی ہے۔ قوموں کا بننا اور ابھرنا ان کے جذبات کا تازہ اور مشتعل ہوتے رہنا اس بات پر موقوف ہے کہ ان کے اوصاف کی صحیح داری جلسے اور ان کے کارنامے نمایاں اور اجاگر کئے جائیں۔ ان کا ہر کام تاریخی صفحات پر چمکایا جائے۔“

اس سلسلے میں وہ شیخ سعدی کے مدوح ابو بکر مدثر گئی کو سچا مدوح اور سعدی کو سچا مدوح قرار دیا ہے اور نیپولین چونکہ قابلِ تعریف تھا اس لئے فرانسیسیوں پر اس کے کارناموں کا زیادہ اثر پڑ سکتا تھا۔ حاکمی کی طرح شبلی نے بھی مدح کی بنیاد واقعیت اور سچائی پر قائم کرنے کی تلقین کی ہے۔ اُسے کار آمد بنا کر قصیدے کی مدح کی آبرورکھ لی جائے۔ لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ :-



(۱) ”جس کی مدح کی جائے درحقیقت مدح کے قابل ہو (۲) مدح

میں جو کہا جائے سچ کہا جائے (۳) مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان  
کئے جائیں کہ جذبات کو متحرک ہو۔“

عربی قصائد میں سچی مدح ہی معیاری بھی جاتی تھی ”عرب اولاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنی  
عارف سمجھتے تھے اور مدح کرتے تھے تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے۔ پھر بھی جو کہتے  
تھے سچ کہتے تھے۔ ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو اس نے کہا ”افعل  
حتی اقول“ یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔“ اس کے برعکس :

”شاعری کی تاریخ میں سب سے افسوسناک واقعہ ہے کہ ایرانی شعرا نے

سب سے قصیدہ کی حقیقت نہ سمجھی اور ابتداء ہی سے غلط راستے پر

پڑ کر کہیں سے کہیں نکل پڑے۔“

لب و لباب یہی ہے کہ شبلی بھی حاکمی کی طرح چاہتے ہیں کہ قصیدہ میں مدح کے جزو  
کو کارآمد بنا کر اُن کے اخلاق سدھارنے، اپنے ناموروں کے کارناموں کو جاگرنے اور بلند  
کاموں کے واسطے ترغیب دلانے کے لئے استعمال کرنا اچھلے۔ اس سے اس بدنام صنف  
کو صحیح و قابل بنائے گا۔

مدح کا حقہ قصیدہ گوئیوں کے لئے افلاکی نقطہ نظر سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔  
کیونکہ قصیدے کے گزشتہ و اجزا جن میں شاعر نے جگر سوزی کی۔ اس کی بار آدی اسی حقہ  
میں ہوتی ہے۔ ایک قصیدہ گو کی نظر اپنے حصول مقصد پر بھی ہمیشہ ہوتی ہے اور مدح کا حقہ  
اس کی مطلب برآری میں اہم ردل ادا کرتا ہے۔ مدح کو اس صنف سخن کا نقطہ عروج کہا  
جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ سارے جتن تو اسی کے لئے ہوتے ہیں۔ اس میں شاعر بھی الفاظ و



معنی کے خزانے کھول دیتا ہے۔ سچی یا جھوٹی تعریف و توصیف کے موتی لٹاتا ہے۔ تب کہیں اشرفیاں پاتا ہے۔ ہمیں پر قصیدہ نگاروں کے اصلی جوہر سامنے آتے ہیں۔ ہر شاعر اپنی بساط اور زور کلام کے مطابق پینترے بدل بدن کر بڑے جوش کے ساتھ مدح کرتا ہے۔ تاکہ مدوح سے خاطر خواہ صلہ پاسکے۔ اس میں مدوح کے ذاتی صفات، حسن و جمال، شجاعت و سخاوت، فطانت و درایت سے لے کر سواری و مستلقات۔ آلات حرب و ضرب، محلات و مقصورہ وغیرہ کی تعریفیں کرتا ہے۔ جس سے وہ مدوح کو گہر لیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ وہ کسی طرح خوش ہو جائے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ قصیدہ گوئی کے صلہ کے طور پر شاعروں نے دربار اور عوام میں جس قدر انعام و اکرام اور اعزاز و انتخار پایا اتنا کسی صنف کے ذریعہ سوچا بھی نہیں جاسکتا ہے۔ یہاں اس کی تفصیل ممکن نہیں۔

مدح سرائی میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ اگر غلو کی حد تک بھی ہو تو ذوقِ سلیم بادلِ خواستہ ہی سہی گوارا کر لے۔ اگر اغراق کی حد تک مدح کی جاتی ہے تو ذوقِ سلیم پر گراں گذرتا ہے اور مدح کا اثر غائب ہو جاتا ہے۔ اس لئے مدح میں توازن کا ہونا ضروری ہے۔ قدیم نقادوں نے مدح میں حفظ و مراتب پر بہت زور دیا ہے اور مدح میں مدوح کی سماجی، طبقاتی حیثیت کا بہت خیال رکھا ہے۔ سلاطین و نوابین، امراء دروہسا، علماء و حکماء، انبیاء و مرسلین اصحاب وائمہ اولیاء و اصفیاء وغیرہ کی مدح میں اس کے مضامین کی بھی تخصیص کی ہے۔

قصائد کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قصیدہ گو شعراء مدوح کی نفسیات کے ماہر ہوتے ہیں۔ دربار کی مخصوص معاشرت اور طرز زندگی سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ آداب شاہی ہر وقت ملحوظ نظر رہتا ہے۔ اس لئے در زوال میں مدوح جھوٹی تعریفوں سے



خوش ہوتے تھے۔ شرابی مجبور تھے۔ آج جب ہم اپنے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں تو اس کا اچھا اثر مرتب نہیں ہوتا ہے۔ لیکن یہی تعریف تینہ مذہبی قصائد میں اچھی لگتی ہے کیونکہ مدوح کا مرتبہ درحقیقت بلند ہوتا ہے اور ایک وجہ جذباتی وابستگی بھی ہے۔

مذہبی قصائد کی مدح میں بھی بعض بے اعتدالیاں طبیعت مکدر کر دیتی ہیں۔ سودا بھی بعض ائمہ کی تعریف میں لغزش کے مرتکب ہو گئے ہیں۔ بعض جگہ حفظ مراتب کا بھی خیال نہیں رکھا ہے۔ بعض تشبیہیں بھی مضحکہ خیز اور دور از کار ہو گئی ہیں۔ اس قسم کی مثالیں بہت ہیں۔ حضرت علی کی تمنا کی تعریف کا ایک شعر عرض ہے۔

صور اصرافیل سے کچھ کم نہیں اس کا پیام  
نکلے تو اس سے تو پھر تو رقیامت ہو عیاں

دینی قصیدہ ہوں یا دنیوی مدح کی بے اعتدالیوں نے صنف قصیدہ کو بے حد بزم کیا۔ مذہب کے معاملے میں جذباتی وابستگی کے سلسلے میں بھی بے اعتدالیاں بیسویں صدی کے قصائد میں بے حد ہیں۔ اس میں بعض شعرا نے پیسٹرا بازی بھی کی ہے۔ ان کا بیان ان کی اصل جگہ پر جتنہ جتنہ ہو گا۔

یہاں ایک بات اور بھی عرض کرنی ہے کہ مدح سرائی شاعر کی شخصیت کو مجروح کرتی ہے یا نہیں۔ میرے خیال میں مدح سرائی سے یہ قطعی طور پر ثابت نہیں ہوتا کہ شاعر فطری طور پر خوشامد پسند تھا۔ قصیدہ کی مدح نگاری کو بحیثیت آرٹ دیکھنا چاہئے۔ اس کے علاوہ وہ ہمیشہ جبراً عزت ہو اور تہذیبی طور پر صلابت رکھتا ہو یا نہیں ہے۔ درباری تملیق و خوشامد دراصل ایک تہذیب تھی نہ یہی وجہ تھی کہ شہزادگان ملک بھی شاہان و رؤسائے سلطنت کے ساتھ ایک خاص انداز سے ملتے تھے۔ دوسرے اس سبب مزاجوں کی تہذیب و تہدید ہوتی تھی۔ خاکساری و بزدلاری کی تربیت ہوتی تھی۔ در اعظاط میں اگر کچھ برائیاں آئیں تو اس سے اس کی حیثیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ قصیدہ نگاری



کو ہمارے کچھ ادیبوں اور نقادوں نے اس طرح بدنام کیا کہ شعرا اس کی وجہ سے اپنے کو مجرد سمجھنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے اکثر شعرا نے اپنے قصائد کو نیست و نابود کر دیا۔ اس طرح ہمارے ادب کا ایک تابناک پہلو تاریکی کی نذر ہو گیا۔

**عرض مطلب و دعا:** درج کے بعد عرض مدعا یا عرض مطلب کی

منزل آتی ہے۔ اس میں قصیدہ گو عرض مدعا کرتا ہے۔ اور شاہ کو دعا اور اس کے دشمنوں کو بددعا دیتے ہوئے کلام کو خاتمے تک پہنچاتا ہے۔ اس کے متعلق زین العابدین مومن کا خیال ملاحظہ ہو:

” این قسمت از قصیدہ را کہ معمولاً از پنج بیت تجاوز نمی کنند  
و اغلب یا سہ بیت بیشتر نیست۔ دعا یا شریطی گویند۔ عموماً  
قصائد مدحیہ بردعا مستعمل است و شعراء خود را در پیروی ازین  
اسم موظف می دانستند و اگر گاہی بہ چہتے از جہات قصیدہ  
خود را بدعا ختم نمی کردند علت آن را بیاں می نمودند چنانکہ جمال الدین  
اصفہانی می گویند۔

دعا بہ شعر نہ گفتیم کہ حلقہ یار سب

بہ جز بوقت سحر بردر قدم نہ زخم

اس میں بھی تعداد اشعار کی بندش تو مشکل ہے لیکن عموماً یہ حصہ مختصر ہوتا ہے۔ یہ

بھی قصیدہ گو کے لئے ایک دشوار گزار منزل ہے۔ شاعر کو یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ عرض مدعا سے مدوح کی طبیعت مکدر نہ ہونے پائے۔ اس کی پیش کش میں حتی الوسع قادر اور اچھوتا انداز برتنا ہے۔ اپنے مطلب کو بڑی فنکاری اور صناعتی سے پیش کرنا ہے



تاکہ ممدوح بلا ہچک زیادہ سے زیادہ انعام و اکرام سے نوازے ۔

عرض مدعا قصیدہ کا ضروری جز نہیں ہے ۔ بہت سے شعرائے اس کو نظر انداز کر دیا ہے ۔ بعضوں نے اس میں بڑی پستی اور رکاکت کا ثبوت دیا ہے ۔ مذہبی قصائد میں نجات اخروی ، مصیبت میں یاری و مددگاری اور روضے کی زیارت وغیرہ بطور مدعا پیش کرتے ہیں ۔

سلاطین و امرا کو دعا دیتے ہیں ۔ جدت و ندرت کا خیال رکھا جاتا ہے ۔ اکثر ممدوح کو دعا اور دشمنوں کو بد دعا دیتے ہوئے قصیدہ کا خاتمہ کیا جاتا ہے ۔  
دعا میں درازی عمر ، مال و دولت میں ترقی ، نسل و حکومت کی بقا وغیرہ سے متعلق مضامین ہوتے ہیں ۔ مذہبی قصائد میں بھی ان کے موافقین کو دعا اور مخالفین پر تبرا پڑھا جاتا ہے ۔ اور اپنے حق میں دعائے خیر طلب کی جاتی ہے ۔

بعضوں نے عرض مدعا اور دعا کے بعد قطعہ کا اضافہ کیا ہے ۔ جس میں اپنی شاعری قادر الکلامی اور نسلی برتری پر فخر کیا ہے ۔ اس سلسلے میں مومن کا نام سب سے پہلے لیا جاسکتا ہے ۔ شہباز عظیم آبادی نے اخیر میں منظریہ اشعار بھی پیش کئے ہیں ۔ بعضوں نے خاتمہ ساتی نامہ کے ذریعہ کیا ہے ۔ یہ سب ذیلی اور فرعی باتیں ہیں ۔





# عربی قصائد کا ارتقا

قصیدہ اردو زبان کی ایک مایہ ناز صنف شاعری ہے۔ فارسی نے صنف قصیدہ شریا سے لیا۔ اور اردو نے اسے تمام لوازم ظاہری و باطنی کے ساتھ فارسی سے مستعار لیا۔ اس طرح اس کی جڑیں عرب کے ریگستانوں اور ایران کے کمالہ ناریوں میں پوری طرح پیوست ہیں۔ اردو قصیدہ نگاری کے بالاستیعاب مطالعہ کے لئے عربی قصائد کا مطالعہ کرنا ناگزیر ہے۔ عربی قصیدہ کی بنیاد کیا ہے؟ اور اس کے مقتضیات کیا ہیں؟ ان سے پوری واقفیت کے لئے عرب کے اجتماعی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی اور ادبی حالات کا سرسری جائزہ لینا پڑے گا کیونکہ قصیدے کا تعلق ان سے بہت گہرا ہے۔ وہاں کے رسم و رواج، خیالات و مفروضات کی آئینہ سامانی عربی کے ابتدائی قصیدوں میں بڑی دلکش اور جاذب نظر ہے۔ عرب ایک جزیرہ نما ہے۔ جہاں کی زمین خشک اور بخر ہے۔ بارش کی قلت اور چشموں کی کمی نے پورے جزیرہ نما کو ریگستان میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس لئے یہاں کی زمین نہ تو قابل زراعت ہے اور نہ شہری زندگی کے لئے موزوں۔

طلوع اسلام کے قبل یہاں سینکڑوں قبیلے تھے۔ اونٹوں کا گوشت اور دودھ ان کی عام غذا تھی۔ ان کی کھالوں اور بھیروں کے اذن سے کپڑے تیار کر کے ستر پوشی کیا کرتے تھے۔ پانی اور غذا کی قلت کی وجہ سے وہ خانہ بدوشی کی زندگی بسر کرتے تھے۔



جہاں کہیں پانی مل جاتا اپنے خیمے نصب کر دیتے اور جو کوئی مل جاتا ان کے مال و اسباب  
لوٹ لیتے۔ پانی اور غذا پر قبضہ جانے کے لئے انہیں برتری قائم رکھنے کے لئے اور عشق و  
ماشقی کی وجہ سے بھی ایک قبیلہ دوسرے قبیلے سے برسرِ پیکار رہتا تھا۔ غوں ریز جنگیں  
ہوتی تھیں اور بعض جنگوں نے تو نصف نصف صدی تک ٹول پکڑی۔ بقول حالیؔ

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی

صدی جس میں آدھی انہوں نے گنوائی

ہر قبیلہ کا ایک سردار ہوتا تھا جس کے اشارے پر قبیلہ کا ہر فرد ناجتا تھا۔ اس کی فرماں برداری  
ایسا ایمان جانتے تھے۔ بعض قبائل عسان سرداروں اور قبصر اعظم کے زیرِ نگین تھے۔  
قریش اور مخضمان دو قبیلے ایسے تھے۔ جن میں تہذیب و سیاست اعلیٰ درجے کی تھی۔ وہ  
خانہ بدوش بھی نہ تھے لیکن سرداری کا رواج ہر قبیلے میں تھا۔

مذہبی طور پر بھی بہت سی خرابیوں سے دوچار تھے۔ بہت سے بتوں کی پرستش  
کیا کرتے تھے۔ ان بتوں کا تذکرہ بھی قصیدوں میں ملتا ہے۔ عین اور یثرب کے گرد و نواح  
میں کچھ لوگوں نے یہودی مذہب بھی اختیار کر لیا تھا۔ کچھ عیسائی مذہب کے پیرو بھی تھے۔  
علم فراست الید اور کہانت پران کا ایمان تھا۔ وہ عالموں کی بڑی عزت کرتے تھے۔ غرض کہ  
مذہب کا تصور جو دین ابراہیمی سے ورثہ میں ملا تھا۔ لوگ بھول چکے تھے۔ ان کے علاوہ  
بھی بہت سی واپسیت و خرافات باتوں پر ایمان رکھتے تھے۔ ہمیشہ صحراؤں اور بیابانوں  
میں سفر کر لینے کی وجہ سے ان میں بڑے بڑے ماہر نجوم بھی تھے۔ کیونکہ علم نجوم کے ذریعہ ہی  
لق و دق ریگستانوں میں سمت کا صحیح پتہ دکھاتے تھے۔ ہر قبیلہ میں ایک نہ ایک شاعر اور  
خطیب ضرور ہوتا تھا۔ جو اپنے اپنے قبائل کو جنگ و امن کے لئے ابھارتا تھا۔ ان قبائل  
میں شاعروں کی عزت بہت زیادہ تھی۔ کسی قبیلے میں شاعر کا پیدا ہونا باعثِ اعزاز و افتخار  
سمجھا جاتا تھا۔ جرعی زید ان کہتے ہیں :



”جب کسی قبیلے میں کوئی شاعر مہارت حاصل کر لیتا تھا تو دوسرے قبیلے اسے مبارک باد دینے آتے تھے۔ کھانے پکائے جاتے تھے اور عورتیں جمع ہو کر رقص و سرود پیش کرتی تھیں جیسے شادی بیاہ میں پیش کیا جاتا تھا۔“

ان کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ شاعروں کے قبضے میں جن یا بھوتنا رہتا ہے جو اپنی بہت سی پوشیدہ باتیں بتا دیتا ہے۔ اس لئے وہ لوگ شاعروں کو کسی قسم کی تکلیف دینے سے احتراز کرتے تھے۔ ان کی مدح سے خوش ہوتے اور بھوسے ڈرتے تھے۔ عربی ادب کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بڑی بلند اور طبائع ہستیاں تھیں۔

مختلف قبیلوں میں شاعروں کی خاصی تعداد تھی۔ جرجی زیدان کہتے ہیں۔

”جاہلیت کے شعرا کا شمار ممکن نہیں ہے۔ لیکن خبروں اور مثال کے

طور پر استعمال ہوئے اشتہار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تعداد ۱۲۵ تھی۔“

سب سے زیادہ شاعر قبیلہ قیس، مین اور قریش میں تھے۔ عام لوگوں کا ادبی اور شعری ذوق بھی بہت اعلیٰ تھا اس کے متعلق بھی جرجی زیدان ہی کے لفظوں میں ملاحظہ ہو:

”ان جاہلوں کے متعلق غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اعمال و

حرکات میں بھی شعر جاری و ساری تھے۔ ایسا خیال گدزتا ہے کہ وہ

سوائے شعر کے کسی چیز میں بات بھی نہیں کرتے تھے اور ان میں کا ہر

شخص شاعر تھا یا کچھ نہ کچھ شعر ضرور کہتا تھا۔“

عربوں کی فیاضی، مہمان لوانزی، بہادری، دلیری، کبر و غرور، نسلی تعصب،

شراب نوشی، قتل و غارتگری اور عشق و عاشقی عظیم المثال تھی۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جو



جو قصائد کی جان ہیں۔ ان کی زندگی سادہ اور بے تکلف تھی۔ آرائش و زیبائش سے احتراز کرتے تھے۔ شادی بیاہ اور دوسرے رسوم میں بھی سادگی اور بے تکلفی تھی۔ اس کی خاص وجہ غربت بھی قرار دی جاسکتی ہے۔

یہی ہے اس ماحول کی جھلکیاں جن میں قصیدے نے جنم لیا اور ترقی کے زینے طے کر کے دنیا کی عظیم الشان صنف شاعری بن گئی۔

عربی میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کب، کس طرح اور کن حالات میں ہوئی؟ مورخین اس کا سراغ لگانے سے قاصر ہیں۔ استاد احمد حسن زیارت فرماتے ہیں۔

”عربوں میں شاعری کا آغاز کب ہوا۔ اس کی تاریخ نہیں ملتی ہے۔

البتہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب شاعری کو تواریخ نے جانا تو وہ نہایت محکم اور مرتب قصائد کی شکل اختیار کر چکی تھی۔“

عربی ادب کی تمام تاریخوں میں مہمل اور امر و العیس پہلے قصیدہ نگار ملنے گئے ہیں جبکہ ان کی شاعری اتنی بالیدہ ہے کہ وہ صدیوں کے بعد عالم وجود میں آئی ہوں گی۔

عرب میں قصیدہ کا مطلب شروع میں مدح و ذم نہیں تھا۔ بلکہ شعرا کی طبیعتوں نے جو محسوس کیا انہیں بعینہ نظم کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے علم و حکمت، تجربات کا مخزن، ان کے کردار اور جنگ و قاتل کے مرتعے، ان کے صحیح اور غلط کی آئینہ دار اور ان کی گفتگو نیز شبیہ قصوں کا خلاصہ ہے۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ بر جستہ اور آمد سے پر ہے۔ ان کی شاعری وجدانی اور قلبی احساسات و خیالات کی ترجمان ہے۔

طائف کے قریب عنکا ایک مقام ہے جہاں ہر سال میلہ لگتا تھا۔ شرا بھی اس میں جمع ہوتے اور متفقہ طور پر جو قصیدہ سب سے اعلیٰ ہوتا تھا اسے آب زر سے لکھ کر خانہ کعبہ



پر آویزاں کرتے تھے۔ بعد میں ان کے مجموعہ کا نام ”سبعہ معلقات“ پڑا۔

ایام جاہلیت کے ادبی ورثوں میں سے ”سبعہ معلقات“ اور ”حماسہ“ زندہ جاوید رہیں گے۔ ”حماسہ“ مراشی کا مجموعہ ہے اور ”سبعہ معلقات“ میں قصائد ہیں۔ موخر الذکر کتاب میں مندرجہ ذیل شعرا کے کلام درج ہیں جو اپنی گونا گوں صفات اور کمالات کے باعث حیات ابدی حاصل کر چکے ہیں۔

(۱) امرؤ القیس (متوفی ۵۳۰ م) (۲) زبیر بن ابی سلمیٰ (متوفی ۶۱۵ م)  
(۳) لبید بن ربیعہ (متوفی ۶۶۲ م) (۴) عمر بن کلثوم (متوفی ۶۰۰) (۵) طرفہ بن لبید  
(متوفی ۵۰۰ م) (۶) عنترہ بن شداد (متوفی ۶۱۵ م) (۷) حارث بن حلزہ (متوفی ۶۵۰ م)  
بعضوں نے اعشی (متوفی ۶۲۹) اور نابغہ ذبیانی (۶۰۴) کو بھی اصحاب  
معلقات میں شمار کیا ہے۔ اس طرح بعضوں کے نزدیک سات اور بعضوں کے نزدیک  
۹ ہیں۔

امرو القیس ”سبعہ معلقات“ کا اولین شاعر ہے جس نے اپنی شاعرانہ صلاحیت  
اور قادر الکلامی کا سکہ پورے عرب پر جھادی۔ اس نے اپنے قصائد میں اپنی عیاشی، اپنی  
محبوبہ عنترہ کے ساتھ چھیڑ چھاڑ اور اپنی بہادری و جواں مردی کا تذکرہ بڑے ہی طنطنہ سے  
کیا ہے۔ اس کے قصیدے اس کے عادات و خصائل کی زندہ تصویریں ہیں۔ ”اس کے  
قصیدے میں شاہی شوکت و سلطنت، فقیرانہ تواضع و انکسار، قلندرانہ مستی، بھپرتے شر  
کی حمیت، آوارگی کی ذلت، بے حیائی اور زخم خوردگی کے شکوے اور نالے سبھی یکجا ملیں گے۔  
اس نے اپنے قصیدے کی ابتدا محبوبہ اور اس کے مکان کی یادوں سے کی ہے۔  
ادنیٰ اور شراب نوشی، اپنی دلیری اور بہادری کی تعریف کرتا ہوا قصیدہ کو پایہ تکمیل تک



پہونچا دیا ہے۔ بطور نمونہ تین اشعار ملاحظہ ہوں۔ وہ اپنی محبوبہ کی تعریف میں اس طرح سرگرم سخن ہیں۔

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرِ مَفَاضَةٍ  
تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْجِ خَلِ  
كَبُكَرِ الْمَقَانِاتِ الْبِيضِ بِصَفَرٍ  
عِذَا هَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرِ مُحَلٍّ  
تَصَدُّ وَتَبْرِي عَنْ أَسِيلٍ تُتَقَى  
بِنَاظِرَةٍ وَحَبَشٍ وَجَبْرَةٍ مُطْفَلٍ

(ترجمہ) وہ معشوقہ، باریک کمر، گوری اور کشیدہ قامت ہے۔ اس کا جسم آئینہ کی طرح چمکدار ہے۔ وہ اس موتی جیسی ہے۔ جس میں زردی اور سفیدی ملی ہوئی ہو اور اس کی نشوونما ایسے صاف اور پاکیزہ پانی میں ہوئی ہو جس میں کوئی نہ اترتا ہو۔ جب وہ مجھ سے منہ پھیرتی ہے تو ایک کشادہ رخسار میرے سامنے ہوتا ہے اور مقام و اجرہ کی بچہ والی ہرن جیسی پر کیف نگاہوں سے مجھے دیکھتی ہے۔

امراء القیس کی شاعری میں شوکت الفاظ، ندرت خیال اور حسن تشبیہ پایا جاتا ہے۔ اسے زندگی میں جو بھی تجربہ حاصل ہوا اس نے خوبصورت پیرائے میں پیش کر دیا۔ اس کی شاعری میں مشکل الفاظ اور غرابت استعمال بھی ہے۔ لیکن تخیل کی سادگی اور اسلوب کی پرکاری اور جذبے کے گداز نے اسے ممتاز کر دیا ہے۔

امراء القیس کے بعد زہیر ابن ابی سلمیٰ نے قصیدہ میں پند و نصائح کے عناصر کا اضافہ کیا۔ اس کے ”سبعہ معلقہ“ والے قصیدے ہیں حارث بن عوف اور ہرم بن سنان کے تحمل اور بردباری، دور اندیشی اور صلح جوئی کی تعریف ملتی ہے۔ کیونکہ ان دونوں سرداران عیس و ذبیان کی کوششوں سے چالیس سال کی نبرد آزمائی فرو ہو گئی۔ اس کا اثر



زہیر پر گہرا پڑا۔ زہیر نے اپنے قصائد میں پند و معیت کرتے ہوئے صلح کی نعمتوں اور جنگ کی مصیبتوں کا بڑے ہی موثر انداز میں ذکر کیا ہے۔

وما الحرب الا علمتم و ذقتموا

وما هو عنها بالحدیث المزججہ

متی تبعثوها تبعثوها ذمیمۃ

و تضرعی اذا ضریتہا انتصرم

(ترجمہ) " لڑائی کیسی چیز ہے جس کو تم جان چکے ہو اور چکھ بھی چکے ہو۔

اس لئے لڑائی کے متعلق باتیں تمہارے لئے اندازہ ہی اندازہ نہیں ہیں۔

جب کبھی بھی تم لڑائی چھیڑو گے۔ اس کا انجام بُرا ہوگا۔ جب لڑائی کو حرص

دلاؤ گے تو اس کی حرص بھی بڑھ گئی اور بھڑک اُٹھے گی۔

زہیر کی شاعری غریب الفاظ، پیچیدہ عبارت، بیہودہ خیالات اور فحشیات

سے منزہ اختصار، جامعیت حکمت و معنویت سے پُر ہے۔

امراؤ القیس کے بنائے ہوئے راستہ پر تقریباً تمام شعرا گامزن ہیں۔ قصیدہ

کا آغاز محبوب کے مکان یا اس مکان کے کھنڈروں کی یادوں سے ہوتا تھا۔ اس کے

بعد محبوبہ سے اپنے عشق کی واردات کا ذکر ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں فحاشی اور بیہودہ

گوئیاں بھی ہوتی تھیں۔ کچھ اشعار ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں اعلیٰ درجے کا تغزل

ہے۔ لہجہ میں شوخی اور بیان میں رعنائی ہے۔ چونکہ اونٹنی ان کی محبوب سواری تھی

اس لئے اونٹنی کی تعریف میں بھی زمین و آسمان کے تلابے ملا دیئے جاتے تھے۔

فخر و سباہات، خاندانی شرافت و نجابت، قبائلی برتری و سرداری، بلند معنی والو العزمیٰ

مہمان نوازی اور فیاضی، شراب و کباب کی لذتوں کا ذکر اور کسی حد تک جنگی وقائع

کا بھی تذکرہ ہوتا تھا۔



شعر کی تراش خراش، نوک پلک کی درستگی، تشبیہات و استعارات کی ندرت، الفاظ و قواعد کی تفتیش و تنقح اور فصاحت و بلاغت کے عمق کی جستجو ان کے اشعار کا طرہ امتیاز تھا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی شاعری میں تصنع و تکلف اور اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قاری ایسی وادی کی سیر کر رہا ہے جس میں دشوار گزار راستے اور گہری جھیلیں اور گھنے جنگل بھی ہیں لیکن دوسری طرف فضا اتنی دلکش اور جاذب نظر ہے کہ پاؤں ٹھک جاتے ہیں لیکن طبیعت نہیں تھکتی۔ ہر طرف نظاروں کی آغوش دل بیتاب کو سمیٹ لینے کے لئے کھلی ہوئی ہے۔ یہ باتیں زمانہ جاہلیت کی شاعری میں قدر مشترک کی ہمیشیت رکھتی ہیں۔ اگر زہیر ابن ابی سلمیٰ نے پند و نصائح اور امن و صلح کی ترغیب کے عناصر اپنے قصیدے میں سمونے تو عنترہ بن شداد نے قصیدے میں رزمیہ عناصر داخل کر کے اس کو ایک نئے افق سے روشناس کیا۔ جرجی زیدان کہتے ہیں۔ "وہ شہسوار اور بہادر شاعروں میں سے ہے۔ اس نے عشق بھی کیا۔ جس نے اس کی شاعری کو، سحان عطا کیا اور اس کے خیالات کو وسعت بخشی۔"۔

عنترہ بچپن ہی سے حرب و ضرب میں شریک ہوتا تھا۔ غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لئے اس نے سپہ گری اور شہسواروں میں اتنی مشق بہم پہنچائی کہ وہ ایک بے باک اور جری سپہ سالار ہو گیا۔ اس نے اس کی رزم نگاری میں سچے جذبات و تجربات کی دلکشی ہے۔ عمرو بن کلثوم نے فخریہ قصائد میں بڑی شہرت حاصل کی۔ وہ صرف قلم نہیں بلکہ تلوار کا بھی دھنی تھا۔ حاکم وقت عمرو بن ہند کی ماں لیلیٰ نے اس کی ماں سے خدمت چاہی۔ انکار پر اس کی توہین کی گئی تو بغیر کسی جھجک کے عمرو بن کلثوم نے عمرو بن ہند کا



سر قلم کر دیا۔

اس طرح ایام جاہلیت کے شعرا قلم اور کردار دونوں ہی میں واقعیت پسند تھے۔ فارسی اور اردو کے قصیدہ نگاروں کی طرح وہ صرف تخیل کی دنیا میں نہیں رہتے تھے بلکہ انسانی عشق میں بھی طاق تھے۔ اس لئے ان کی تشبیہوں میں دایمات قلبی پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنی محبوباؤں کے نام کا بھی ذکر کرتے ہیں جیسے عنیزہ، سلمیٰ، خولہ، لیلیٰ، سعاد وغیرہ۔

قصیدہ کو کسب معاش کا ذریعہ سب سے پہلے نابغہ دبستانی نے بنایا۔ زبید احمد کہتے ہیں :

”مداحی کی وجہ سے گرجہ وہ اس قدر متمول ہو گیا تھا کہ سونے اور چاندی کے برتنوں میں کھاتا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ عرب میں اس کی کچھ وقعت نہیں رہی تھی۔ اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری کو ذریعہ معاش بنانا سخت عیب تھا۔“

نابغہ دبستانی کی مدح کا صرف ایک شعر پیش کروں گا۔ ملاحظہ ہو :

ملك مقسطٌ ذا فضلٍ من يمشي

ومن دون ماله اليه الشاء

(ترجمہ) :- وہ (عمر بن ہنہ) ایسا بادشاہ ہے جو عادل ہے اور زمین پر

چلنے والوں میں سب سے افضل ہے۔ اس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔

نابغہ اپنے عہد کا ایک فطین اور مقبول ترین شاعر تھا۔ مورخوں نے اس کو امرؤ القیس

کے بعد سب سے بڑا شاعر مانا ہے۔ اور تیسرے درجے پر زہیر ابن ابی سلمیٰ کو رکھا ہے۔



احمد حسن زبیرات کہتے ہیں :

”اپنے دونوں ساتھیوں سے جو اسے ممتاز کرتی ہے۔ وہ کنایہ جدت و ندرت، اشارہ میں حسن و نزاکت، فہم کی صفائی و فصاحت تکلف و تصنع کی قلت ہے۔“

اسے اپنے زمانے میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی کیونکہ ہر کوئی اس کے اشعار میں اپنے دل کی دھڑکن پاتا تھا۔ نابغہ کے کہنے کا انداز بھی نرالا ہے۔ اس کی شاعری سب سے زیادہ گائی بھی گئی۔ جرجی زیدان نے بھی اس بنا پر اس کو امراؤ اقیس اور زہیر پر فوقیت دی ہے۔ نابغہ ذبیانی کی روایت کو جس نے سب سے زیادہ آگے بڑھایا وہ اعشیٰ ہے۔ چنانچہ وہ خود کہتا ہے :

جو بتے للمال آفاقہ

عمان حمص داوہا شلم

اتیت الجاشی فی ارضیہ

ارض النبط و ارض العجم

ترجمہ :- ”میں نے دولت کے لئے آفاق کے چکر لگائے۔ عمان، حمص اور یروشلم پہنچا۔ حبشہ میں نجاشی کے پاس اور عراق میں بنیوں کے پاس اور میں سرزمین عجم پر بھی گیا۔“

نابغہ اور اعشیٰ نے قصیدہ گوئی کو حصولِ معاش کا ذریعہ بنایا لیکن ان کی مدح چھوٹی نہیں تھی۔ اعشیٰ نے تو اپنے قصائد کے ذریعہ مملکت نامی شخص کی بیٹیوں کی شادیاں بھی کرا دیں۔ اس نے سرکارِ دعوالم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں بھی ایک بلند پایہ قصیدہ کہا ہے



وہ اس قصیدہ کے ساتھ سرکارِ دو عالم کے حضور میں آ رہا تھا کہ راستے میں ابوسفیان نے اسے سوانٹ دے کر واپس کر دیا۔ اس واقعہ سے بھی اس کی حریص طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اصحابِ سبعہ مصلحتات کے علاوہ بھی ایامِ جاہلیت کے شعرا اور شاعرات کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں سے چند بڑے نامور گذرے ہیں اور شاعرانہ عظمت و فنکاری کے اعتبار سے کسی طور کم نہیں ہیں۔ جیسے مہملہ بن ربیعہ (۵۳۱ء) امیہ ابن ابی الصلت (الموتی ۶۲۲ء) شنفری (الموتی ۵۱۰ء) تابط شرا (الموتی ۵۳۰ء) متمس (الموتی ۵۸۰ء) منجمل بن عبیدہ (الموتی ۵۹۷ء) وغیرہم۔ شاعرات میں خنساء، خرق بنت بدر، لیلیٰ العقیفہ وغیرہ۔

وہ شعرا جنہوں نے عہدِ جاہلیت اور عہدِ اسلام دونوں دیکھا۔ شعرائے محضرین کہے جاتے ہیں، ان میں نابغہ جعدی، حطیہ، کعب بن زہیر (الموتی ۲۲ھ) حسان بن ثابتؓ (الموتی ۲۷ھ) وغیرہم اہم شعرا ہیں۔

طلوع اسلام نے عربوں میں معاشرتی، سیاسی، مذہبی اور ذہنی انقلاب کے ساتھ ادبی انقلاب بھی پیدا کیا۔ زمانہ جاہلیت کی خصوصیات شاعری ترک کر دی گئیں۔ شاعری میں پند و موعظت اور اخلاقیات نے اہم حصہ لیا۔ اس سے انسانیت اور حقانیت کے فروغ میں بھی کافی مدد ملی۔ اس عہد کی شاعری پر اسلامی تعلیمات کا خاص اثر پڑا ہے۔ حسان بن ثابت کعب بن زہیر اور عبداللہ بن رواحہ وغیرہ نے اسلامی شاعری کو پروان چڑھایا۔ قرآن پاک کے نزول کی وجہ سے شاعروں کی قندیل مٹانے لگی۔ کیونکہ شاعری کے مقاصد کو قرآن پاک نے پورا کر دیا۔ پھر بھی سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم نے شاعری کے فروغ کے لئے چند بڑے ہی حوصلہ افزا اور عزت بخش کلمات ارشاد فرمائے۔ حسان بن ثابتؓ کے متعلق فرمایا۔ اِنَّ اللّٰهَ يُوَسِّدُ حَسَانَ بَرْدِ رَحِ الْقَدْوَسِ (الترغی)



جبریلؑ کے ذریعے حسان کی مدد فرماتا ہے۔ اس جملے کے مفہوم سے صالح شاعری کی سرحد پیغمبری سے مل جاتی ہے۔ حسان اپنے قصیدے مسجد نبوی میں منبر پر کھڑے ہو کر سنایا کرتے تھے اور نبی اکرمؐ نیچے بیٹھ کر سنتے تھے۔ قصیدہ "بانت سعاد" کی وجہ سے نبی اکرمؐ نے کعب بن زہیر کا نہ صرف گناہ ہی معاف کیا بلکہ بڑی عزت و عظمت بخشی۔

حسان بن ثابت نے اپنے قصیدوں میں اسلامی غزوات کے حالات لکھے۔ کفاروں کی ہجو کا جواب دیا اور سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی تشریف و توصیف کی۔ اس طرح نعتیہ شاعری کا آغاز ہوا جس نے فارسی اور اردو میں مدحیہ شاعری کا ایک الگ معیار قائم کیا۔

عہد نبوی اور خلفائے راشدین کے دور میں زیادہ تر قصیدوں کی تشبیہیں ناصحانہ اور اخلاقی ہوتی تھیں۔ جن سے بہت سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور کبھی کبھی طبیعت اکتانے بھی لگتی ہے۔ صرف قصیدہ بانت سعاد اپنی عشقیہ تشبیہ کی وجہ سے بہت مشہور و مقبول ہوا۔ اسلام نے کوئی پابندی عائد نہیں کی تھی۔ شعر کا دل و دماغ ہی بدل چکا تھا۔ اور سامعین کا مزاج بھی خالص دینی اور مذہبی ہو گیا تھا۔

عہد ہزائمہ میں اخطل (متوفی ۹۵ھ) جریر (متوفی ۱۱۱ھ) اور فرزق (متوفی ۱۱۲ھ) نے قصیدہ گوئی میں خاص مقام حاصل کیا۔ ان تینوں میں باہم بڑی بڑی ادبی معرکہ آرائیاں ہوئیں اور تینوں نے ایک دوسرے کی ہجویں کہیں۔ جریر اور فرزق کی باہمی چشمک، ہجو گوئی اور مناقشت کے آگے مصحفی اور انشا کی چشمک اور ادبی معرکہ آرائیاں گزر رہی معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے کہ جب خلافت راشدہ کا دور ختم ہوا تو مسلمانوں میں رومی قیصریت اور عجمی کسودیت پیدا ہونے لگی۔ دربار کے اس ماحول میں شعرا اور ادباء کے مذاق میں تبدیلی رونما ہو گئی۔ لہذا اسلام کی درباری خصوصیات شاعری بھی زوال پذیر ہونے لگیں۔

اسلام کے دور ادلی کی جدت اور نازک خیالی میں اخطل کو جریر اور فرزق



پر فوقیت حاصل ہے۔ مدح و نگاری اور تراب کی توصیف و تعریف میں اس نے کمالات دکھائے ہیں۔ وہ غور و فکر کرنے کا عادی تھا۔ اپنا کلام اس وقت تک پیش نہیں کرتا جب تک کہ وہ اپنے شعر اور ہر لفظ کی چھان بین نہ کر لیتا تھا۔ اس لئے اس کے قصائد میں بے ضرورت الفاظ، بے موقع واقعات اور بے محل باتوں کی کمی ہے۔  
 اخطل انصار کی ہجو اس طرح کرتا ہے۔

اذا نسيت ابن الصريعة خلنہ  
 كالبحش بين حمارة وحمار  
 لعن الله من اليهود عما بته  
 بالجزع بين صليصل وصرار

ترجمہ :- ابن صریعہ کا نسب بیان کرتے وقت تم اس کو ایسا ہی پاؤ گے جیسے گدھے کا بچہ گدھی اور گدھے کے درمیان۔ خدا کی لعنت ہو یہود کی اس جماعت پر جو صلیصل اور صرار کے درمیانی علاقے میں رہتی ہے۔  
 جریر حسن اسلوب، شیریں تغزل اور تلخی، ہجو کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہے۔ وہ اخطل سے زیادہ مشہور ہوا اور عوام الناس نے اس کی عزت بھی کی۔  
 فرزدق کی ہجو میں کہتا ہے۔

لقد ولدت اقم الفرزدق  
 مجاعت بوثر اس قصير القوادم  
 يوصل حبله اذا جن ليلة  
 ويرفخ الى جاراته بالسلاالم

ترجمہ: فرزدق کی ماں نے بد نسل بچہ جنا ہے۔ وہ گناہوں سے دبا ہوا اور کوتاہ ہاتھ پیروں والا بچہ لائی۔ جو رات کے تاریک ہونے پر اپنی دونوں رسیوں کو ملاتا ہے۔



”ماکہ سبڑھیوں کے ذریعے اپنی پڑوسنوں کے پاس پہنچ جائے۔

جبریر نے ہجو گوئی کی لیکن فنکاری انسانیت اور شائستگی کا دامن ہمیشہ پکڑے رہا۔ حالانکہ اس دور میں بھی ”فرزدق ہجو گوئی میں اس قدر گر گیا کہ انسانیت اس پستی کو گوارا نہیں کر سکتی۔“

فرزدق کو اپنے خاندانی اور حسب و نسب پر بڑا فخر تھا۔ خلیفہ وقت کے سامنے بھی اپنے آباؤ اجداد کے کارنامے سنانے سے نہیں ہچکچاتا تھا۔ اس کے کلام پر فخریہ رنگ بھی غالب ہے۔ اس نے فخر و مباہات کے میدان میں پرفضا راستے دریافت کئے۔ اس کی فخریہ شاعری، پر شکوہ حسین و جزلی ہے۔

عہد جاہلیت سے اواخر بنو امیہ تک کی شاعری کے تعلق احمد حسن زیات کہتے ہیں:

”عربی شاعری جاہلیت اور اسلام میں اپنے ظاہر و باطن اور اپنی قسم کے اعتبار سے اواخر بنو امیہ تک ایک ہی طریقہ پر رہی، ہمسایہ مغلوب اقوام، سیاست مدنی اور مذہب کے اخڑنے ان کو کسی نئے راستے پر نہیں موڑا۔ البتہ ان چیزوں سے اس کے بہت سے گوشوں کو اجاگر کیا اور معنی اور مضامین کو وسیع تر کر دیا جس سے شاعری کے بعض موضوعات جیسے ہجو کو تقویت پہنچی اور بعض میں کوئی نمایاں خصوصیت پیدا ہو گئی۔ مثلاً غزل۔“

دور عباسیہ میں اسلامی سلطنت اہم تبدیلیوں سے روشناس ہوئی۔ بادشاہیوں عرب عالی شان محلوں میں رہنے لگے۔ سادگی کی بجائے دیدہ زیب لوازم زندگی سے



لطف اندوز ہونے لگے۔

عیش و عشرت کی کثرت عام معیار زندگی کی تبدیلی، مذہبی آزادی، معاشرتی  
بکمیڑوں کی قلت، بیرونی خیالات اور تہذیب کے اثرات نے عربی شاعری کی کائنات  
ہی بدل دی۔ اس نئی شاعری میں زیادہ رجحان معنی کی جدت کی طرف پایا جاتا ہے اسلوب  
میں جدت اور نزاکت خیال بھی پیدا ہوئی

حصول دولت کے لئے قصیدوں میں مدح کی کثرت ہوئی۔ مبالغہ آرائی اور توصیف  
شراب پر بہت زور صرف کیا گیا۔ اس دور میں عربی شاعری مدح کی نئی صنف سے آشنا  
ہوئی۔ یعنی "توصیف غلمان" قدیم دبستان خیال کے شرادلت اور رذالت سمجھتے  
رہے مگر بہت جلد یہ مرض عام ہو گیا۔ عربی شاعری پر ایرانی اثرات بڑی تیزی سے پڑنے  
شروع ہو گئے۔

ظن و ظرافت پر بھی توجہ دی جانے لگی۔ منظر نگاری نے بھی تشبیب میں جگہ پائی۔  
یہ منظر نگاری اثر انگیزی اور حقیقت نگاری سے عاری ہے۔ حالات کے لحاظ سے یہ  
تبدیلی ناگزیر تھی۔ سلاطین، امراء و شعرا کے علاوہ عوام نے جس ہنج کو پسند کیا وہی زیادہ  
مقبول ہونے لگی۔ اس دور میں ابولواس، ابوالعباسیہ اور متنبی نے تصبیہ  
گوئی میں شہرہ لازوال حاصل کیا۔

ابولواس نے متقدین کے اسلوب بیان میں جدت پیدا کی۔ جزیات میں  
نئی راہیں نکالیں۔ تشبیب میں سب سے پہلے اس نے "توصیف غلمان" کے عنصر کو  
داخل کیا۔ اس کے اشعار عوام میں بہت مقبول ہوئے۔ شرابی کی تعریف میں ابولواس کے  
در شعر ملاحظہ ہوں :

مستطیل علی الصہباء باکرہا  
فی فتیۃ باصطباع الراح مذاق



کل شیئ سراً ظنه قدحاً

کل شخص سراً ظنه الساقی

ترجمہ: وہ شراب کارسیا جو صمد ماسر جوان شرابیوں کے ساتھ  
شراب نوشی کرتا ہے وہ جس چیز کو دیکھتا ہے اسے جام خیال کرتا  
ہے اور جس شخص کو دیکھتا ہے ساقی سمجھتا ہے۔

ابوالعاصیہ کے قصائد میں نزاکت معنی، سہولت الفاظ اور تنوع مضامین  
نمایاں ہیں وہ ابونواس کی طرح الفاظ و معانی کی زیادہ تفتیش و تنقیح نہیں کرتا تھا۔ وہ  
وہ انتخاب اشیا سے بھی گزراں رہا۔ اس لئے اس کے کلام میں شکر گری پیدا ہو گئی۔ اجمعی  
کا قول ہے۔

”ابوالعاصیہ کی شاعری کی مثال بادشاہوں کے صف جیسی ہے

جہاں جواہرات، سونا، مٹی اور گٹھلیاں مل جلی پڑی ملتی ہیں۔“

ابوالعاصیہ کی ایک تشبیب کے چند عشقیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

عینی علی عتبہ مہلہ

بل معها المنسك السایل

کان من حسنہا دراتہ

اجرہا الیما الی الساحل

کان فیہا و طرفہا

سوا حراً اقبلن من بایل

ترجمہ: میری آنکھیں عتبہ کے فراق میں آنسوؤں کی جھڑیاں برسارہی ہیں۔

اپنے حسن کی وجہ سے وہ اس ابدار موتی سے مشابہ ہے جسے سمندر نے ابھی

ساحل پر نکال کر رکھ دیا ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے منہ اور آنکھوں میں



بابل کی جادوگر نیاں ابیٹھی ہوں۔

متنبی نے قصیدہ میں نزاکت خیال، معنی آفرینی، غلوئے خیالی اور حکمت امثال کا التزام کیا۔ گریز میں اس نے نئی راہیں نکالیں۔ لیکن غریب الفاظ اور محاورہ کے استعمال، بعید از قیاس بیانات اور استکراہ لفظی کی وجہ سے اس کے فن کو نقصان پہونچا ہے۔  
متنبی نے منظر نگاری، منطری شاعری، فلسفہ طرازی اور عشق بازی کو اہم مقام دیا۔ مجون نگاری کو تلخ بنا دیا۔ محلات و قصور، انہار و اشجار اور بدوی زندگی کا حسیں برقع پیش کیا ہے۔ اس نے تشبیب کے ساتھ گریز میں بھی بڑی مہارت دکھائی۔ اور مدح کے پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ اس نے قصائد میں مدوح کے مقابلے میں اپنی ذات کو کمتر نہیں ہونچوایا۔ اس کے فلسفیانہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

نحن بنوا الموت فما بالنا  
تغاف ما لا بد من شربه  
تبخل ایدینا بار و احنا  
علی زمان هن من کسبد  
وهذه الارواح من وجوه  
وهذا اجسام من تربہ

(ترجمہ: ہم موت کے بیٹے ہیں تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہم اس چیز کو پینے سے گریز کرتے ہیں جس سے کوئی مفر نہیں ہے۔ ہمارے ہاتھ زمانہ کو اپنی ردھیں دینے سے بخل کرتے ہیں۔ حالانکہ ہماری روحیں زمانہ کی کمائی ہیں۔ یہ روحیں تو زمانہ کی فضا سے آئی ہیں اور یہ اجسام اس مٹی سے پیدا ہوئے ہیں)۔

متنبی کے بعد اہم قصیدہ نگار ابو العلامہ معری (پیدائش ۳۵۲ ھ وفات ۴۴۹ ھ) ہیں۔ اس کے قصیدوں میں متعین شعر جیسا اسلوب بیان ہے۔ ان میں پُر شوکت اور



وزنی الفاظ، بدویانہ لہجہ، مشکل پسندی اور سبجا پابندیوں کا التزام ہے۔ اس نے قصیدہ گوئی کی دنیا میں یہ اہم جدت پیش کی کہ جانوروں کا مکالمہ و مناظرہ تشبیہ میں داخل کیا۔ اور اس سے اخلاقی اور علمی درس دئے۔ مثلاً مرغ و کبوتر کی گفتگو، بھینٹریے اور بکری کا مناظرہ۔ اس مناظرہ و مکالمہ نے فارسی قصائد پر معتد بہ اثر ڈالا اور یہ روش فارسی کے ذریعہ اردو میں بھی آئی۔

احمد حسن زیات ابراہیم المعری کے بارے میں کہتے ہیں :

”تنبی کے بعد یہ سب سے بڑا حکیم شاعر ہے۔ لیکن دقت خیال نیز انواع فلسفہ، اجتماعی مسائل، اخلاقیات، نظامہائے حکومت اور قوانین و ادیان کو شاعری میں جگہ دینے کی وجہ سے وہ تنبی سے بھی ممتاز اور اس راہ میں اپنی قسم کا واحد شاعر ہے۔“  
عباسیوں کی حکومت کی مرکزیت کے خاتمے کے بعد مصر میں فاطمین، اندلس میں اموی اور عراق میں عباسیوں کی حکومت قائم ہو گئی۔ وہ ایک دوسرے کے حریف بن گئے۔ شعرا بھی ان تینوں مرکزوں میں مجتمع ہو گئے۔ مصر میں قصیدہ نگاری کی دنیا میں کمال الدین ابن النبیہ، ابن الغارض اور بہار الدین زمیر نے بہت نام کیا۔ ان کی غزلیہ شاعری کے علاوہ ان کے قصائد پر بھی رومان و شباب کی شفق ریزی ہے۔ شہوت رانی اور ہوا و ہوس کی حکمرانی ہے۔

عباسیوں اور مصر کے فاطمین کے زوال کے بعد عثمانی ترکوں کا بول بالا ہوا اور حکومت کی زمام ان کے ہاتھوں میں آ گئی۔ اس کے بعد ”عالم اسلامی پر پانچ سو ساڑھے گزیرے ہیں جن میں نہ کہیں عربوں کا جھنڈا نصب ہوا اور نہ کہیں ان کی دخل اندازی رہی بلکہ ان کے علاقے اور اشیاء مغل، ترک، ایرانی اور بعد میں اسپانیوں (عیسائیوں) کے



لئے لوٹ کا مال بن گئے۔

اس کا اثر عربی زبان پر بھی خاصا پڑا۔ ان وحشی اور عرب قوموں نے مشرق میں عربی زبان اور تمدن کو نیست و نابود کرنے کی ٹھان لی۔ کتب خانوں اور مدرسوں کو جلا ڈالا عالموں کو موت کے گھاٹ اتار دیا، جس سے عربی زبان و ثقافت جاں بلب ہو گئی، اُس عہد انتشار میں عربی شاعری نے خاطر خواہ ترقی نہیں کی۔ جو شعرا و ادبا تھے وہ پرانی ڈگر پر بڑی احتیاط سے چل رہے تھے۔ صنعت لفظی، تصنع و تکلف کا دور دورہ ہو گیا۔ زبان مصنوعی اور التزمات سے گراں بار ہو گئی۔ عربی زبان پر عجبی اثرات کا اثر بھی گہرا پڑا۔ الفاظ، زبان و بیان پر بھی اجنبیت و غیر مانوسیت چھا گئی۔ "شاعری میں ایک ایسا طبقہ پیدا ہوا جس کو ابن خلدون نے مستعجب (عربی زبان کے عجبی شعرا) کا نام دیا ہے۔ ایسے شاعروں کا ایک خاص طبقہ تمولس، جنار مراقش میں شہور و مقبول ہوا اور ان کے قصائد کا نام رکھا "اصمعیات" مہر و شام والوں نے ان کا "بدوی" نام رکھا۔

یہ عہد ایسا ہے جس میں عربوں پر احساس کمتری چھا گئی اور کتابیں طاق نسیاں کا گلہ رستہ بنی الماریوں میں بند پڑی رہیں۔ ان پر مسلسل غفلت کی نیند طاری رہی، یہاں تک کہ نیپولین کی توپوں کی دھمک سے عرب جاگے اور ان کی رگوں میں زندگی کا خون دوڑنے لگا۔ اس دور کے قابل قدر قصید گو بوسیری (متوفی ۶۹۵ھ) اور صفی الدین حلی (۶۶۷ھ سے ۷۴۵ھ) ہیں۔

بوسیری کے "قصیدہ بردہ" نے بڑی اہمیت حاصل کی۔ عرب و عجم میں اس کی شہرت پھیل گئی۔ یہ قصیدہ سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں ہے جو دلوں کو کھینچ لیتا ہے۔ اس کی خیر و برکت کے بہت سے واقعات زبانِ زندہ خاص و عام تھے۔ بوسیر



بوصیری کے دو قصیدے اور بھی مدح رسول میں ہیں۔ ایک نونیہ ہے اور دوسرا بانٹ سجاد کے رنگ میں ہے۔

اس دور کا یہی ایک ایسا قصیدہ گو ہے جس نے فحاشی اور عریانی، اخلاقی گراؤ اور دنیاوی مدح سے اپنے آپ کو بچائے رکھا۔

دور جدید کے شعرا میں محمود ایشا بارودی، احمد شوقی بک اور حافظ ابراہیم نے قصیدے میں نئی روح بھونکی۔ ان کے قصیدے میں قلبی واردات کی سچی تعبیر اور قومی اور سماجی زندگی کی تفسیر ملتی ہے۔ اجتماعی آراء و افکار کی گہرائی اس میں چاشنی اور دلکشی پیدا کرتی ہے۔ یا زجی پر متبنی کا گہرا اثر ہے لیکن خیالات میں جدت ہے۔

یہ وہ شعرا ہیں جن پر مغرب کے افکار و علوم کا اثر پڑا ہے۔ محمد علی پاشا دانی مصر نے بہت سے عالموں اور اُبھرتے ذہنوں کو فرانس کے دانشکدوں میں حصول علم کے لئے بھیجا۔ وہاں کے ادبی، سائنسی، تکنیکی، سماجی اور معاشرتی علوم سے بہرہ اندوز ہو کر ان لوگوں نے مصر کو نئی زندگی بخشی۔ فرانس اور فرانسیسی زبان کا اثر عربی زبان و ادب پر بہت گہرا پڑا۔ ادب میں نئی اصناف نظیں، ناول، ڈرامہ، مختصر افسانہ وغیرہ لکھنے کا رواج ہوا پیچیدگی کے بجائے سادگی نے نشر و نظم پر اپنا قبضہ جما لیا۔ قصیدہ کا پرانا اسلوب بھی متاثر ہوا۔ وقت پسندی، تصنع و تکلف اور بے جا التزام شری کو شاعروں نے چھوڑ دیا۔ صنفِ قصیدہ پر زوال کے سائے منڈلانے لگے۔ دوسری اصناف کا زور ہو گیا۔ غرض کہ نظم و نثر دونوں پر جدید رنگ چڑھ گیا ہے۔ قومی شعور کی بیداری اور سماجی حقیقت نگاری نے ادب کو نئی زندگی عطا کی ہے۔

جدید شاعروں میں سے بہت کم نے قصیدہ گوئی کی ہے۔ ۱۹۵۴ء میں قاہرے صوفیہ کا ایک دیوان شائع ہوا ہے اس میں کچھ قصائد ہیں۔ صوفیہ امر کی ماحول میں رہی ہوئی اور اپنی یورپین مار کی آغوش تربیت میں پلی ہوئی سنئے دل و دماغ کی عورت ہے۔ اس



دیوان سے اس کے تخیل اور حریت پسند روح کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔  
اس کے قصیدوں میں مشرق و مغرب کا خوشگوار امتزاج ہے۔ ”اپنے قصیدے  
”الزدرق الصغیر“ اور ”وسط المحيط“ میں اسی کشمکش کو نظم کیا ہے۔ جس سے زندگی  
میں ان کو واسطہ پڑا ہے۔ ”فی غلبک الدموع“ میں گہرے جذبات کی پردرد  
صدائیں ہیں۔

صوفیہ کے بعد جس اہم قصیدہ گو پر ہماری نظر پڑتی ہے وہ شیخ محمد ابراہیم الدباغ  
ہے۔ فلسطین کے رہنے والے تھے۔ ۱۹۴۵ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کو شاعر انسانیت  
کا لقب دیا گیا۔ دباغ ایک انقلابی شاعر تھا اور آزادی اس کے رگ و پے میں سمائی  
ہوئی تھی۔ لیکن کسے خبر تھی کہ خود اس کے گھر کی آنادی چھن جائے گی۔ دباغ نے مستند  
قصیدے لکھے ہیں۔ جس میں فلسطین کی ہولناک قسمت کی منظر کشی کی گئی ہے۔ فلسطین،  
الکراہ، الوطنی الاول، اعلام اشرق، اعلام الوادی، دم الشہید وغیرہ اس کے اہم  
قصیدے ہیں۔

عربی قصیدوں کی بساط صدیوں کے سینوں پر بچھی ہوئی ہے۔ صدیوں کے یل و  
نہار، واقعات و خیالات، شکست و ریخت، تہذیب و تمدن، اقوام و ملک کے آثار و  
سیرت ثبت ہیں۔ عربی شاعری کا بیشتر حصہ قصائد پر مبنی ہے۔ عربی ادب سے قصیدے کو  
اگر نکال دیا جائے تو اس میں ایک زبردست خلا پیدا ہو جائے گا اور اس کے وجود پر  
عدم کا گمان ہو جائے گا۔

مندرجہ بالا سہری جائزہ سے عربی قصائد ہر دور میں مشکل ہو کر نظروں  
کے سامنے آجاتے ہیں۔ اور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صنف بھی ایک متحرک اور زندہ صنف



ہے۔ اس میں نئے اثرات جذب کرنے کی صلاحیت ہے۔ یہ زمانے کے بدلتے ہوئے  
 حالات کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ آج کل عرب میں بالکل نئے ڈھنگ کے قصیدے  
 لکھے جاتے ہیں۔ سادہ، سلیس، عام فہم اور زندگی کے حقائق سے بریہ۔





## فارسی قصائد کا ارتقا

فتح ایران کے دو سو سال تک ایران پر اسلام کی ضیا پاشیاں ہوتی رہیں۔ چونکہ ایرانیوں کے پاس کوئی دین متین اور وسیع و مستحکم زبان نہ تھی۔ اس لئے عربوں نے ان کے مذہب اور زبان کو یکسر بدل دیا۔ دوسریوں کے اندر تقریباً پورا ایران اسلام کی آغوش میں چلا آیا۔ اور وہاں کے باشندوں نے ایران باستان کی زبانوں کو بھی خیر باد کہا۔ چونکہ ان کی مذہبی زبان عربی ہو گئی۔ اس لئے ایرانیوں نے اسے بڑے شد و مد سے سیکھنا شروع کر دیا یہاں تک کہ ان میں عربی کے بڑے بڑے عالم، شاعر، ادیب، فقیہ اور محدث پیدا ہوئے۔ انہوں نے عربی میں اتنی مہارت بہم پہنچائی کہ عرب بھی ان کی زبان دانی کے قائل ہو گئے۔

ایرانی طبعاً بڑے ہی غمور اور انقلاب پسند واقع ہوئے ہیں۔ وہ عربوں کے اقتدار اعلیٰ کو ایران کی سرزمین سے اکھاڑ پھینکنے کے لئے شروع ہی سے بے چین تھے۔ جب کبھی بھی موقع ملا ایرانیوں نے اس سے فائدہ اٹھایا۔ اموی دور خلافت میں جتنے بھی فتنے اُٹھے وہ ایمان ہی سے اُٹھے۔ خصوصاً خراسان کا صوبہ تو انقلابی جدوجہد عسکری حرکت و عمل اور حصول آزادی کے لئے سازشوں اور شورش انگیز یوں کی وجہ سے عربوں کی تاریخ میں درد سربنار رہا۔ ایرانیوں نے اس تحریک کا ساتھ دیا۔ جو اموی خلافت کے



خلافت آئی۔

ابو مسلم خراسانی نے اموی خلافت کی تاریخ کئی میں نمایاں حیثیت حاصل کر لی ہے۔ اس کی تحریک سے ایرانیوں میں قومی بیداری آئی اور ایرانیوں کو صدیوں کی جدوجہد کا ثمرہ یہ ملا کہ اموی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ مگر حصول آزادی مامون رشید کے زمانے میں ملی جب کہ طاہر ذوالیمینین نے امین کے مقابلے میں اس کے بھائی مامون کی مدد کی۔ صرف اس لئے کہ مامون کی ماں ایرانی النسل تھی۔ طاہر کو اس خدمت گزاری کا صلہ بھی خراسان کی گورنری کی شکل میں ملا۔ مامون بذات خود بھی ایران نواز خلیفہ تھا۔

ہمیں فارسی زبان کا پہلا قصیدہ گو شاعر ابوالعباس مروی مامون رشید کے عہد میں ہی ملتا ہے۔ انہوں نے مامون کی شان میں ایک قصیدہ اس وقت پیش کیا جب وہ مرو کے دورے پر آیا تھا۔ اس کے بعد فارسی زبان دن دینی رات چو گنی ترقی کرنے لگی اور شعرا نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی شروع کی۔

جس طرح اردو دالوں کو شروع میں فارسی زبان کا دست نگر ہونا پڑا۔ اسی طرح فارسی دالوں کو بھی تشکیلی دور میں بہر طور عربی کی طرف نظر اتنا س اٹھانی ہی پڑی اور عربی زبان و ادب سے استفادہ ناگزیر ہو گیا۔

جس طرح عربی شاعری کی ابتدا ہی میں قصیدہ ایک بالیدہ صنف بن کر ابھرا اس طرح ہم فارسی شاعری کے آغاز ہی سے اس صنف کو بالیدہ مستحکم اور توانا پاتے ہیں۔ اپنے تشکیلی دور میں فارسی زبان کے لئے عربی کا سہارا لینا فطری بات تھی۔ عربی ادب کی طرح فارسی ادب میں بھی قصیدہ، مثنوی اور غزل کے فروغ کے باوجود پوری ادبی تاریخ پر چھایا ہوا ہے۔ باوجود امتداد زمانہ کے ابتدا سے اب تک اس صنف کی حکمرانی مسلم رہی ہے۔ ابوالعباس مروی کی قصیدہ گوئی اس وقت مرض شہود پر آئی۔ جبکہ عباسی خلافت کا عہد عروج پر تھا۔ ایک نوزائیدہ زبان کی ایک نوزاد صنف پر ایک بحرِ ذخار اور دیوہیکل



زبان عربی کا اثر پڑا اور عربی کی ایک عظیم الشان صنف قصیدہ نے فارسی قصیدے کو اپنی آغوشِ محبت میں پالا۔ اپنے شبستانوں، درباروں اور ادبی محفلوں میں اس کے پانے کی دُور ہاتھوں میں لے کر جھولے جھلائے۔ اس کی پرفضا اور پرسطوت ماحول میں اس کی نشوونما ہوئی اس لئے اس عہد کے عربی قصیدوں کی لغت و تراکیب، اسلوب و بیان، معانی اور سیاق و سباق کا خاصا اثر فارسی قصیدوں پر پڑا ہے۔ رفتہ رفتہ شاعری کے تمام اوصاف اور خاصہ قصیدے میں بے جا مذاحی، نازک خیالی، شاعرانہ موشگافی اور پیچیدگی بیان وغیرہ فارسی قصیدہ گوئی کا بھی معیار قرار پائیں۔ اس لئے کہ عہد عباسیہ میں عربی قصیدہ نگاری نمود بھی بے راہ روی کا شکار ہو چکی تھی۔ عربی قصیدوں کا فطری انداز جو کچھ باقی بچا تھا بہت قلیل مقدار میں فارسی قصیدوں کے ورثے میں آیا اور وہ بتدریج وقت کی لہروں میں کھو گیا۔ نازک خیالی نے اپنا سکہ جمایا۔ یہ صنف چاپوسی اور کسب زر کا ذریعہ بھی جانے لگی۔ بالآخر انہیں دائروں میں قصیدہ گوئی محصور ہو گئی۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض فطین اور جدت پسند شاعروں نے فارسی قصیدے میں کچھ چیزوں کا اضافہ بھی کیا جو عربی قصائد میں نہیں تھیں۔ اتنی بات تو مسلم ہے کہ فارسی قصیدہ گوئی کا آغاز ہی مدح سرائی سے ہوا اور انہیں خطوط پر وہ آگے بڑھتی گئی۔

فارسی قصیدے کی باضابطہ ابتداء دراصل رودکی سے ہوئی ہے، اس کا مایہ ناز قصیدہ جس کا مطلع ہے

بونے جوئے مولیاں آید ہی یاد یار مہسرباں آید ہی

اپنی اثر انگیزی اور سادگی میں پرکاری کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ اس کا ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے:

مرا بسور خرد ریخت ہر چہ دندان بود

نہ بود دندان لابل چسراغ تماہاں بود



میں اپنی جوانی کے دنوں کے مزے اور بڑھاپے کی کمزوری اور خستہ حالی کا بڑا ہی پُر اثر نقشہ کھینچا ہے۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے انہیں قصیدہ نگاروں کا پیشرو مانا ہے۔<sup>۱</sup> اس کے قصیدوں کے الفاظ میں جزالت و متانت اور معنی میں قوت و خیال کا مل طور سے نظر آتی ہے۔<sup>۲</sup>

نہد غزنوی کے شاعروں میں عنقریب نے قصیدہ گوئی میں بڑا نام پیدا کیا۔ اس فن کا وہ ماہر تھا۔ اس نے نہایت اچھی بندش کے ساتھ موزوں الفاظ کا انتخاب بھی کیا ہے اور ان کو بڑی مہارت اور خوبی کے ساتھ نظم میں مربوط کیا ہے۔ اس نے اپنے کلام میں نازک اور دقیق مضامین پیدا کئے ہیں۔ اس کے اشعار نہ تو فرخی کی طرح سادہ اور نہ سوجہری کے بعض اشعار کی طرح مشکل الفاظ سے بھرے ہوئے ہیں بلکہ نہایت استوار اور متین ہیں۔ اور اس حالت میں بھی بہتے ہوئے پانی کی طرح نہایت صاف اور رواں ہیں۔<sup>۳</sup> ان کی مہارت قصیدہ نگاری مندرجہ ذیل گریز میں ملاحظہ ہو۔

غنود ستم آں ماہ منور

خط و زلفیں آں مہ روئے دلبر

یکے راسنبل نورستہ بالیں

یکے رالالہ خود روئے بستر

یکے بے درد و سال و ماہ تیرہ

یکے بے نور روز و شب منور

<sup>۱</sup> تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر رضا زادہ شفق ترجمہ از مہارزا الدین رفعت ص ۶۳

<sup>۲</sup> صنادید عجم ص ۶۱

<sup>۳</sup> تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر رضا زادہ شفق ص ۸۲



مرا بہرہ دو چہینر آمد بہ گیتی

دل پاک و زبان مدح گستر

یکے بر حال جاناں وقف کردم

یکے بر مدح شاہنشاہ کوثر

شخصی مدح میں بھی وہ طاقت ہے۔ اس جزد میں بھی اخلاقی منہا میں بڑی خوبصورتی

سے پیش کر دیتا ہے۔ اگرچہ عنصری محمود کے دربار کے ملک الشعراء تھے لیکن محمود کی

مصاحبت کا فخر جتنا فرخی کو نصیب ہوا ان کے حصے میں نہ آیا۔ فرخی نے محمود کے

ساتھ ہندوستان کا سفر کیا۔ اور اس کے دیار و امصار کی سیر کی فتح سومنات کے دقت

بھی وہ اس کے ساتھ تھے سفر کے حلات فتح سومنات کے لئے رزم آرائی کے دقائق

ان کے قصیدوں میں ملتے ہیں۔ نصر اللہ فلسفی ان کی قصیدہ نگاری کے متعلق رقم طراز ہیں:

”ایں شاعر شیریں زبان ہیچ گاہ ورقصائد خود از بیان دقائق

تاریخی و شرح اخلاق و احلال کار ہائے بزرگ ممدوحاں دریغ

نہ کردہ و بنیان قصائد را تنہا بہ مدح ممدوح و اغراق ہائے شاعرانہ

استوار ساختہ است۔“

اس کے علاوہ فرخی کے قصیدے میں منظر نگاری، تغزل، ندرت، تشبیہ، موسیقیت

اور سادگی کا حسن ملتا ہے۔ ایک قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جس میں اس نے

ابر کی دلکش تصویر پیش کی ہے:

برآمد نیلگوں ابرے زردے نیلگوں دریا

چو رائی عاشقاں گرداں چو طبع بید لاں شیدا



چو گرداں گشتہ سیلابی میاں آبِ اسودہ

چو گرداں گرد بادی تند گردی تیرہ اندروا

فرخی محمود غزنوی کی تعریف میں دلکش اشعار کتاب ہے تو مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ ممدوح ان اوصاف سے درحقیقت متصف ہے اس لئے جہلاً معلوم ہوتا ہے قصیدہ گوئی میں سادگی اور صفائی اس کا طرہ امتیاز ہے لیکن اس کا اسلوب مقبول نہ ہو سکا۔ اگر فرخی کے نقش قدم پر دوسرے شعرا چلتے تو فارسی قصیدہ گوئی پر ثقالت، بے جا مداحی، اور شاعرانہ موشگافی کا الزام عاید نہیں ہوتا۔ غالباً یہ سادگی دربار کا مزاج ہی نہیں تھا۔ تیسرے قصیدہ گو شاعر سنو چہری ہیں۔ یہ سلطان مسعود کے دربار میں تھے۔ یہ بھی بڑے قادر الکلام اور فطین شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر عربی شاعری کا گہرا اثر پڑا ہے۔ ان کو عربی زبان اور اس کی لغات سے خاص تعلق تھا۔ اور اس کا اثر ان کے قصیدوں پر معتد بہ پڑا ہے۔ بعض قصیدے قاری کے ذہن میں عربی قصائد کی یاد تازہ کر دیتے ہیں جیسے یہ قصیدہ جس کا مطلع ہے ۵

سلام علی دارا ام الکواعب

بتان سیہ چشم عنبر ذوائب

مشہور عربی شاعر امرؤ القیس کے ایک قصیدے کی یاد دلاتا ہے۔

اس کے علاوہ تشبیب میں منظر فطرت کی عکاسی، محبوب کے حسن کی زیبایی، اس کی اداؤں کی دلربائی احساسات دروں کی جگر کا دی، موسم بہار کی جہاں آرائی، پرندوں کی گلوکاری، رقص و سرور کی شادمانی اور زندگی کی ہما بھی۔ ذہن قاری پر جلوہ صد رنگ بن کر ابھرتی ہے۔

عہد سلجوقیہ میں صوفیانہ شاعری نے بڑی ترقی کی چنانچہ سنائی اور عطار وغیرہ نے صوفیانہ قصائد بھی کہے ہیں۔ لیکن ان میں وہ رنگ و روغن ناپید ہے جو قصیدے کو وجاہت و جزالت اور چاشنی و دلکشی بخشتے ہیں۔ یہ دونوں بنیادی طور پر مٹتی نکارتھے۔



سنائی اور عطار نے قصیدے کے فارم میں ظاہر پرستی، ریاکاری اور ہوائے نفس کو چھوڑنے کی طرف رغبت دلائی۔ اصلاح نفس، صفائے قلب، خدمت خلق، پیروی حق، شہوت کشتی، ترک حرص اور دیگر صوفیانہ حقائق کی تلقین کی۔ چونکہ وہ خود بھی صوفی تھے اس لئے قصیدہ نگاروں کی مبالغہ آرائی اور شاعرانہ موثر گافی نہیں ہے۔ اس میں خلوص و صداقت کی تاثیر ہے۔ ان کے قصائد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنف صرف مداحی اور کسب زر کا ہی ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس کا میدان بہت وسیع ہے۔

اس دور کے مقتدر قصیدہ گو ازری، خاقانی، ظہیر فاریابی، ناصر خسرو و مسعود سعد سلمان، امیر معزی، ابوالفرح رونی اور رشید الدین دطواط ہیں۔ یہ عہد فارسی ادب کا عہد زریں ہے۔

ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے ازری کو ایران کا سب سے بڑا قصیدہ گو شاعر کہا ہے۔ علامہ شبلی اور ڈاکٹر ذبیح اللہ صفائے نے بھی اس کو عظیم شاعر مانا ہے۔ ازری کی قصیدہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت ان کی مدح میں مبالغہ آرائی ہے اور اس طرح جب ہجو پر اتر آتے تھے تو کسی کو بخشنے نہیں تھے۔ کبھی کبھی تو فحش کلامی پر اتر آتے تھے۔ سودا کی طرح معمولی معمولی باتوں پر بھی ہجو کہہ ڈالتے تھے۔ ان کے کلیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی اولادوں اور بیوی کی بھی ہجو لکھی ہے۔ جوؤں کے متعلق نہ تو ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے کوئی تفصیلی بحث کی ہے اور نہ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفائے۔

ظہیر فاریابی نے قصیدے میں متانت اور جزالت کے ساتھ، وقت آفرینی، خیال بندی، شوخی بیان، شیرینی ادا اور استعارات و تشبیہات کو کمال پر پہنچایا۔ اس کی عظمت اس شعر میں ملاحظہ ہو۔



در کعبہ مزد و اگر بیابی دیوانِ ظہیر فاریابی

اس کی دقت معنی سے متعلق دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

اندیشہ کہ گم شود از لطف در ضمیر  
گردوں بہ راز کمرت دریاں نہاد

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا

تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

مؤخر الذکر شعر کا مبالغہ فارسی مدح گوئی کا سترناج ہے اور اس کو شہرت عام

حاصل ہے۔

اس عہد میں مسعود سعد سلمان نے بھی اچھے قصیدے کہے ہیں۔ یہ ہندوستان کا فارسی گو شاعر تھا۔ لیکن اس کی زبانذاتی اور شاعرانہ عظمت کو ایرانی بھی مانتے تھے۔ اس ذہین اور ستم رسیدہ شاعر کے قصیدوں میں اس کی اسیری اور بے کسی کے حالات کا دردناک بیان ملتا ہے۔ علاوہ ازیں ہندوستان کے شہروں، سوکھوں، چلوں اور اس عہد کے تاریخی حالات ملتے ہیں۔

”مسعود کا خاص سبک جس نے اسے ایران کے بڑے شاعروں کی صف میں جگہ عطا کی ہے اس کے رندانی اشعار یا حبشیات میں جلوہ گر ہے ایرانی ادبیات میں اس طرح کی شاعری کیا ہے“

خاقانی ایران کے اول درجے کے قصیدہ گو یوں میں ہیں، انہوں نے قصیدے کے دامن کو وسیع تر کر دیا۔ النری اور ظہیر فاریابی سے اس کے قصیدے زیادہ بلند اور



مستحکم ہیں۔ ان کے قصیدوں میں کثرت سے مصطلحات علمیہ اور تعلیمیات واستعارات ہیں۔ اور ان میں ایسی اشاریت و رمزیت ہے کہ جب تک علوم و فنون متعلقہ سے گہری وابستگی نہ ہو۔ ان کا کماحقہ سمجھنا مشکل ہے۔ اس کے علاوہ ایرانی اور اسلامی ادبیات اور ان کی تاریخ سے انہی واقفیت بھی ضروری ہے۔

”خاقانی کئی کئی سو شعر کے قصیدے لکھتا ہے۔ لیکن کہیں زورِ طبع کم نہیں ہوتا۔ مشکل اور دشوار گزار ردیفوں میں بڑے بڑے قصیدے کہے ہیں۔“ ۱

ان کے قصیدوں میں واقعہ نگاری بڑی پر اثر ہے۔ وہ اپنے احساسات قلبی سوزش و رونی اور عہدِ عتیق کی چیزوں سے والہانہ محبت و عشق کا گداز اپنے شعر میں بھر دیتے ہیں۔ سفر حج میں جب وہ مدائن سے گذرے تو طاق کسریٰ کی پر شکوہ عمارت کے کھنڈر دیکھ کر ان کا دل بھر آیا۔ اور وہ قصیدہ لکھا جس کا مطلع ہے۔

ہاں اسے دل عبرت میں از دیدہ نظر کن یاں  
ایوان مدائن را آئینہ عبرت داں

خاقانی کے قصیدوں کا اسلوب بحیثیت لفظی و معنوی بڑا وسیع و پُر بلال ہے۔ اس میں مشکلات بھی سدراد ہوتی ہیں، لیکن ان میں گھٹن نہیں ہے۔ انہیں پُر معنی سے طبیعت بوجھل نہیں ہوتی بلکہ ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ذبیح اللہ صفائے بھی ان کی تعریف کی ہے۔ ۲

اس کے بعد حمد تاتاری کی وجہ سے تاج و تخت درہم برہم ہو گئے۔ مداح و ممدوح



دونوں کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔ غرض کہ تین سو سال میں سوائے مسلمان کے کوئی مشہور و معروف قصیدہ گو نہیں گذرا۔ ظہیر فاریابی اور مسلمان کے درمیان ایک ناقابلِ عہدِ خلا ہے۔ پھر بھی مسلمان کے قصائد سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں ظہیر فاریابی کا طرزِ پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔

اس عہدِ انتشار میں فارسی شاعری میں صوفیانہ رنگ جاری و ساری ہوا اور کچھ قومی رنگ بھی۔ اس دور میں شیخ سعدی نے اہم قصیدے کہے ہیں۔ ان کے قصیدوں میں قلندرانہ جرأت ہے۔ انہوں نے سنائی اور عطار کی طرح صوفیانہ اور اخلاقی قصائد کہے۔ سچی مداحی کی۔ اسی زمانے میں ہندوستان میں امیر خسرو کے قصیدے صوفیانہ رموز و نکات سے مملو ہیں۔ مثلاً قصیدہ بحرِ الابرار۔

مسلمان ساوجبی نے ظہیر فاریابی، انوری، کمال الدین اسماعیل یہاں تک کہ منوچہری تک کے اسلوب کی پیروی کی اور کامیابی کا ثبوت دیا۔ اسے صفوی عہد کا ایک بڑا قصیدہ گو کہنے میں کوئی مبالغہ نہیں۔

صفوی عہدِ تاریخ ایران میں ایک عہدِ زرین کہے جانے کا مستحق ہے۔ اس عہد کے فرماں رواؤں نے جملہ علوم و فنون کو ترقی کی منزلوں سے ہم کنار کیا۔ گرچہ یہ عہد ادبی سے زیادہ مذہبی تھا پھر بھی ادب نے خاطر خواہ ترقی کی۔ صنفِ قصیدہ دربار کی تزیین کے ساتھ خود بھی نکھر چلی۔ حسین سنائی، محقق شمس کاشی اور بنجر کاشانی نے اس صنف کو نئے طور سے آراستہ و پیراستہ کیا۔ اس عہد میں فارسی زبان نے بیرونِ ایران بھی بڑی ترقی کی۔ ہندوستان میں مغلوں کا عہد فارسی زبان و ادب کی ترقی کا سنہرا دور ہے۔ عثمانی سلطنتوں میں بھی اس کا اثر و نفوذ ہو گیا۔ اور وہاں بھی اس زبان کے عالم و شاعر پیدا ہوئے۔ قاچاری عہد میں اگر بحیثیتِ قصیدہ نگار کسی کو پیش کیا جاسکتا ہے تو وہ قنائی ہے۔ وہی ایسا شاعر ہے جس کو متقدمین قصیدہ گوؤں کے مقابلے میں پیش



کیا جاسکتا ہے۔ اس عظیم المرتبت شاعر کے پہلے نارسہ قصیدے، پیچیدہ بیانی شاعرانہ موشگافی دور از کار تشبیہات و استعارات کی فراوانی مغلق ترکیبوں اور بندوں کے شرکار ہو گئے تھے۔ سب سے پہلے مشتاق اصفہانی نے قصیدوں کو ان سے پاک کرنے کی کوشش کی اور ان میں سادگی اور حقائق کی جلوہ گری کو اپنا مطلق نظر بنایا۔ اس کے اس خیال نے دوسرے شعرا کو بھی متوجہ کیا۔ قافانی اس کی کوششوں کا سب سے خوبصورت ثمرہ کہے جاسکتے ہیں اور اس دور کے سب سے بڑے قصیدہ گو ہیں۔ انہیں خداداد صلاحیت اور فطری ذکاوت ایسی تھی کہ شاعری ساحری بن گئی۔ اس کے قصیدوں کے متعلق مہدی حسین ناصری لکھتے ہیں :

”اگر فردوسی کا شاہنامہ عہد قدیم میں بحر العقول تھا تو قافانی کے قصائد اس دور حاضرہ میں نقادوں کی نگاہوں کو خیرہ کئے ہوئے ہیں۔“

انہوں نے ہر نوع کی تشبیہیں کہی ہیں۔ منظری، عاشقانہ، زندانہ، فلسفیانہ اور واقعاتی وغیرہ۔ ان سبھوں میں اپنی فطری فطانت و ذکاوت کی وجہ سے اتنی دلکشی و دل فریبی اور طرز ادا کا بانگین سمویا ہے کہ قاری بسا اوقات بہت ہرجاتا ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

ساتی بدہ رطل گراں زان مے کہ دہقان پرورد  
اندوہ برد غم بشکند، شادی دہبجاں پرورد  
درختم دل پیرنغاں، در حجام مہر زرفشاں  
در دست ساقی قوت جاں رخسار جاناں پرورد



ہندوستان میں جن شاعروں نے قصیدہ گوئی کے میدان میں نمایاں کامیابی حاصل کی وہ ہیں عرفی، ابوالفرج رونی، طالب آملی، صائب جاجی محمد خاں قدسی اور کلیم وغیرہ۔ عرفی ان میں سب سے زیادہ مشہور طباع قصیدہ گو ہے۔ ہندوستانی طرز قصیدہ نگاری میں معنی آفرینی، اغلاق، پیچ در پیچ عبارات، نادر تشبیہات و استعارات، باریک بینی، دقیقہ رسی اور لطیفہ کاری ہے اور اس زمانے میں قادر الکلامی اور شاعرانہ طباعی کا یہی ماحصل سمجھا جاتا تھا۔ عرفی کی شاعری اس کی نمائندگی کرتی ہے۔ عرفی کی شاعری کے متعلق شبلی کہتے ہیں:

”اس نے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سینکڑوں گونا گوں مضامین پیدا کئے۔ نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں۔ مضمون آفرینی اور بے باطنہ جو متاخرین کا مایہ ناز ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا۔“

عرفی امراء سلاطین کی تعریف کے موقع پر خودداری کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیتا تھا۔ لیکن بزرگان دین کی منقبت اور نعت رسولؐ سے انتہائی عقیدت رکھتی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں ایک قصیدہ ہے جس کی مدح کے چند اشعار ملاحظہ ہو۔

عرفی مشتاب ایں رہ نعت است نہ مہر است  
آہستہ کہ رہ بر قدم تیغ است قدم را  
ہشدار کہ نہ توان بیک آہنگ سرودن  
نعت شہ کونین و مدیح کے و جم را



اور آگے چل کر کہتے ہیں ۵

ہر گاہ کہ در مدت بہ لغزم تو بہ بخشائے

کز مدح نہ دائم حیراں شدہ ذمہ را

جس طرح مشتاق اصفہانی نے قصیدے سے تصنع و تکلف کو ختم کرنے کا

ارادہ کیا اور قافی جیسے شاعر نے قصیدے کا انحطاط دور کر کے نئی زندگی سے

ہم کنار کیا۔ اسی طرح ہندوستان میں غالب نے فارسی قصیدے کو نئے آفاق سے آشنا

کیا۔ گرچہ شروع میں وہ قدما اور متوسطین کی پرانی ڈگر پر بہم حسن و قبح کا مزین نظر

آتے ہیں۔ لیکن ان کے آخری دور کے قصائد نئے امکانات سے پر ہیں۔ غالب ہندوستان

میں آخری قابل ذکر فارسی قصیدہ نگار ہیں۔ فارسی قصیدہ نگاری موضوع کے اعتبار سے

تملق و چاپ لوسی، مبالغہ آرائی و شاعرانہ موثر کافی اور اسلوب کے اعتبار سے تصنع و

تکلف، بھاری بہر کم تشبیہات، دور از کار استعارات سے لبریز ہے۔ پھر بھی آج کا مورخ

زبان و ادب اس کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے کیونکہ اس کی حیثیت ایک زبردست

قوی و تاریخی ورثہ کی ہے۔ فارسی قصائد میں ایک دنیائے لفظ و معنی اور ایک سیلاب

نغمہ و صوت ہے۔ اس کی بولچال اتنی حیرت زا ہے کہ

ہر قدم پر ہے گماں یاں رہ گیا واں رہ گیا

اردو قصیدہ نگاری کو بہر حال اس نے انگلی پکڑ کر چلنا سکھایا۔ یہ الگ بات ہے کہ

جس دور میں اردو قصیدہ نگاری اپنی شکلیں مرتب کر رہی تھی اس وقت یہ مصنف فارسی

میں اپنے مقامات معراج طے کر کے دور انحطاط میں داخل ہو چکی تھی۔ بالآخر دور مشروطیت

نے اس میں نئی جان پھونک دی۔

ایرانی ادب کا عہد حاضر ”مشروطیت“ کے فہور سے شروع ہوتا ہے۔ جمہوری

نظام حکومت کو اقوام عالم نے قبول عام کی سند عطا کی۔ جہاں جہاں شہنشاہیت کا



دور دورہ تھا وہاں یا تو اسے بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکا گیا یا شہنشاہ کی خود مختاری پر عوام کی بالادستی ہو گئی۔ چنانچہ ایران میں بھی خود مختار شہنشاہیت پر کچھ بندشیں عائد کی گئیں۔ یہ تبدیلیاں نہ صرف سیاسی میدان ہی میں ہوئیں بلکہ ادب بھی اس سے خاصا متاثر ہوا۔ مغربی علوم و افکار ایران کی ادبی فضا پر بھی اثر انداز ہوئے۔ اس کا یہ نتیجہ مرتب ہوا کہ :

”مضمون ہانی و عبارت پردازی و افغانی از میان رفت و بالائز از ہمہ شاعری جنبہ تشریفاتی و حرفگی را از دست داد و صیغہ ملی و اجتماعی بخود گرفت شعر سادہ و رواں و طبعی شد و برائے نشر افکار و تشریح عقائد و تحریک اذہان بکار رفت“ ۱

نئے ادبی رجحانات نے جملہ اصنافِ سخن کو متاثر کیا اور قصیدے پر اس کا اثر یہ ہوا کہ : ”قصائد بلند بالا کہ مستنمیں مدائح سلاطین و امرا و مملو از چاپلوسی ہائی بہمورد بود از بین رفت و افکار آزادی خواہی و اصلاح جاگزین آن شد“ ۲

دورہ مشروطیت سے اب تک نئے رجحانات کے تحت قصیدہ گوہوں کی خاصی تعداد ہمارے سامنے آتی ہے، امیری اپنے ایک قصیدے میں شاعروں کو مشورہ دیتے ہیں کہ

غضہ قیس و قصہ لیلیٰ      حرف محمود و سرگذشت ایاز  
کہنہ شد این فسانہا یکسر      کن حدیث نوی ز سر آغاز

اور ”مرثیہ مجلس“ میں ایران کی حالت ناز کا بیان ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو کہ  
ہمائے دولت از آشیانہ      فتادہ در دام بطع دانہ

۱۔ تحول شعر فارسی از زین العابدین مرینی ص ۱۹۷

۲۔ سخنوران ایران در عصر حاضر از محمد اسحاق مسلم تاریخ ادبیات فارسی دارالعلوم گلکنہ ص ۵



چرا نیاید عدد و بخانہ کہ پاسباں مست خواب گردید  
ملک الشعرا محمد تقی بہار کو اس عہد کا سب سے بڑا قصیدہ گو کہا جاسکتا ہے  
انہوں نے اپنے قصیدے ”امال شاعر، چند جنگ، دماوندیہ“ وغیرہ میں ملی ملکی اجتماعی  
وسیاسی انکار کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے

رعدی آذر خشی اور حمیدی کے قصیدوں میں بھی ایران کی حالت ناز اور ایرانیوں  
کی گراں خوابی کا ذکر ہے۔ حمیدی کا قصیدہ ”وطن، ہجو اور طنز سے مملو ہے۔“

لاہوتی ایک کیونسٹ شاعر تھا اس لئے اس کی زندگی اور شاعری دونوں ہی میں  
انقلاب کے شعلے جھڑکتے نظر آتے ہیں۔ ایک راسخ العقیدہ اشتراکی ہونے کی وجہ سے  
اس کی شاعری کا لہجہ بڑا ہی تلخ ہے۔ اپنے طویل قصیدہ ”بہ دختران ایران“ میں کہتے ہیں

من از امروز ز حسن تو بریدم سروکار  
گو بد یوانگی ام خلاق مناسد قرار  
تا کے از زلف تو زنجیر ہنم برگردن  
تا کے از مژدہ تو تیر زخم ہر دل زار  
من از زیبائی علم خریدار ہنم  
حسن مغروش و گر با من کردار بیار

انہوں نے اپنے شہرہ آفاق قصیدہ ”کرمل“ میں کرملین کے عہد ماضی کے ظلم و  
زیادتوں کے خلاف لکھا ہے۔ جہاں کمزوروں اور مجبوروں کی مصیبتوں پر بادشاہوں  
اور امیروں کا عیش و طرب منحصر تھا۔ یہ قصیدہ خاقانی کے قصیدہ ج

ہاں اے دل عبرت ہیں از دیدہ نظر کن ہاں

کی زمین اور جواب میں ہے۔

اس عہد میں کچھ ایسے شعرا بھی ہیں جنہوں نے قدیم ڈگر پر قصیدے لکھے ہیں۔



اسلوب کی وجہ سے ، الفاظ کا شکوہ ، زبان کی چاشنی ، تخیل کی بلند پروازی ، معانی کی دقت و پراستی اساتذہ کی یاد ہی نہیں دلاتے بلکہ انہوں نے قصداً ان کا جواب پیش کیا ہے اور قدیم سبک اختیار کیا ہے ۔

سالار شیرازی کے متعلق اسحاق صاحب فرماتے ہیں

” سالار شاعر صلیح قادر کلام و ادیب است فاضل و خوش اخلاق و

بہ سبک شاعر قدیم و جدید ہر دو شعر میں گوید ”

شباب کرمانشای قصیدہ گوئی میں بڑی مہارت کے مالک ہیں ۔ ان کے درج ذیل

اشعار میں تکرار الفاظ کی موسیقی ملاحظہ ہو ۔

دل دجلہ دجلہ خوں شدہ از بجزاں نگار

وز دیدہ قطرہ قطرہ فرد ریخت بر عذار

زاں دجلہ دجلہ دجلہ بغداد رشخہ

زاں قطرہ قطرہ قطرہ آموست در شمار

اس طرح پورے قصیدے میں پہلے مصرعہ میں تکرار الفاظ اور دوسرے شعر کے مصرعہ

سہ کر استغماں کیا ہے ۔ لیکن معنویت میں زولیدگی پیدا نہیں ہوئی ہے ۔ یہ قصیدہ عہد

غزنوی کے شاعر عسجدی کے تتبع میں کہا گیا ہے ۔

فرخ خراسانی اور کنال امغباتی کے قصائد پر قدما کے سبک کی گہری چھاپ پڑی

ہے ۔ خود ملک اشتر بہار نے بھی بڑا کامیاب تتبع کیا ہے ، سعود سعد سلمان کا ایک

قصیدہ ہے ۔

از کردہ خویشتن پشیمانم جز تو بہرہ دگر نمی داغ



اس کی تقلید میں بہار نے عصری تقاضوں کے تحت ایک قصیدہ لکھا ہے جس کا

مطلع ہے یہ

نابر ز برری است جو لایم فرسودہ و مستمند و نالایم

اس نے نوپہری اور انوری کے قصیدوں کے جواب میں بھی انہوں نے قصائد لکھے ہیں۔ فارسی کے جدید قصیدوں میں ملی و ملکی مسائل اور قومی جذبات کی جلوہ سامانی ہے۔ اس دور کے بیشتر شعرا قومی درد رکھتے ہیں۔ بہت سے قومی میدان کے شہرہ کھلاڑی تھے۔ اس لئے ان کا قلم بھی سیاست حاضرہ کا ترجمان ہے۔ اس عہد کے قصیدے اسلوب کے لحاظ سے بہت سادہ ہیں۔ اس وقت ایران میں زبان کو سہل اور عربی الفاظ سے حتی الوسع گریز کی کوشش برے پیمانے پر جاری تھی۔ چنانچہ اسلوب پر اس کا خاصا اثر پڑا ہے۔ اس کے علاوہ قدما کا سبک قصیدہ نگاری میں عجیب سمجھا جانے لگا۔

قصیدہ کی بنیاد میں بھی تبدیلی نظر آتی ہے۔ قصیدے میں عزل کا فارم تو رہا لیکن قصیدے کے کلاسیکی اجزائے ترکیبی بہت حد تک بدل گئے۔ موجودہ ایران میں تو لمبی لمبی نظموں کو بھی قصیدہ ہی کہتے ہیں۔ جب کہ پروین خاںم اعتصامی کی اصلاحی اور قومی نظموں اور دواؤں کے نزدیک کسی بھی حال میں قصیدہ کہی جانے کی مستحق نہیں ہیں۔ لیکن جدید فارسی نقاد اسے قصیدہ کہتے ہیں۔ ڈاکٹر منیب الرحمن نے بھی پروین خاںم اعتصامی اور رشید ہاشمی وغیرہ کی نظموں کو قصیدے کے صنف میں رکھا ہے۔

غالب کے بعد بھی ہندوستان میں ایسے مراکز موجود تھے جہاں جاگیر دارانہ نظام کو فروغ حاصل تھا۔ مثلاً ہندوستانی دیسی ریاستیں اس میں ہندو مسلمان ریاستوں کی کوئی



تفصیل نہیں۔ فارسی شعر قصیدہ گوئی کرتے تھے اور انہیں انعامات و اکرام سے بھی نوازا جاتا تھا۔ لہذا اگر آج تک کی فارسی قصائد نگاری کا جائزہ لیں تو اس پر ایک الگ مفصل مقالہ لکھنا پڑے گا۔ میں نے پس منظر کے طور پر فارسی قصیدہ نگاری کا ایک اجمالی جائزہ لیا ہے۔ میں تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ ادھرانیسویں صدی اور بیسویں صدی عیسوی کے بکثرت ہندوستانی شعرا نے بیک وقت فارسی قصیدے بھی لکھے ہیں اور اردو قصیدے بھی۔ اس مختصر سرسری جائزے سے یہ روشنی حاصل ہو جاتی ہے کہ فارسی قصائد نے عہد بہ عہد کیسی ترقی کی اور قصیدہ اپنے دامن کتنا وسیع کر چکا تھا۔ جب اردو قصیدہ گوئی کا آغاز ہوا تو اس صنف کے اجزائے ترکیبی نے ہمیشہ مضامین و اسلوب فارسی قصائد سے کتنا گہرا اثر قبول کیا۔ پھر جدید قصیدہ نگاری نے بھی دانستہ یا غیر دانستہ طور پر ملکی اور ملی مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ غالباً ایسا اس لئے ہوا کہ ہر عہد اپنے جغرافیائی حدود میں مسائل کی یکسانیت رکھتا ہے۔ دور مشروطیت کے قصیدے ایران پر اور ہندوستان میں بھی ادھرانیسویں صدی اور بیسویں صدی کے کچھ قصیدے سماجی، ملی اور ملکی اصلاح کے نظریے سے لکھے گئے۔





الزوق صیدے کا ارتقا



# دکنی دور

اردو ثقافت ہندوستان گیر ثقافت ہے۔ جدید ہندوستانی زبانوں میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی لہذا اردو شعروادب کی ہر صنف کے نمونے کم و بیش سارے ملک میں ملتے ہیں۔ اردو کلچر کے چند اہم مراکز ہیں مثلاً حیدرآباد دکن اور میسور کے دیگر مراکز۔ مدراس، بمبئی، بھوپال، دہلی، لاہور، سری نگر، رام پور، فیض آباد، لکھنؤ، عظیم آباد، گیا، مرشد آباد، کلکتہ، ڈھاکہ وغیرہ۔ لہذا صنف قصیدہ کی ترقی ان مراکز میں ہوتی رہی بلکہ پشیمانہ بھاول پور اور راجستھان کی راج پوت ریاستوں کی راجدھانیوں میں بھی صنف قصیدہ کو خاصا فروغ حاصل ہوا خصوصاً جے پور کی سرکاری لائبریری علمی ذخائر سے بھری ہوئی ہے۔ جس میں فارسی اور اردو کی ہر صنف کے فلمی نسخے ملتے ہیں۔ انیسویں تو یہ ہے کہ اب تک جے پور کی سرکاری لائبریری کے فلمی نسخوں اور مطبوعات کی باقاعدہ فہرست شائع نہیں کی گئی اور ان تک رسائی بھی بہت مشکل ہو گئی ہے۔ بلکہ وہ قدیم لائبریری جدید سیاسی فضا کی بے اعتنائی کی شکار ہو رہی ہے۔ اس لئے میں معذرت خواہ ہوں کہ میں نے تحقیق و انکشاف کا پورا حق ادا نہیں کیا۔ کیونکہ یہ امر میری بساط اور میری استطاعت سے باہر ہے۔

(اردو کی دوسری اصناف سخن کی طرح صنف قصیدہ بھی اردو میں فارسی سے اپنے جملہ محاسن و معایب کے ساتھ آئی۔ جس طرح دوسری صنفوں پر پہلا تجربہ دکن میں ہوا



اسی طرح صنف قصیدہ کی جلوہ آرائی بھی دکن ہی کی سرزمین میں ہوئی۔

گرچہ مسلمان تاجر، صوفی، سیان اور فاتح، سینکڑوں سال قبل ہندوستان کے ساحلی علاقوں میں آچکے تھے، ان علاقوں میں کلمہ وحدت گونج اٹھا تھا اور اسلام کے بھندے نصب ہو چکے تھے لیکن دکن پر مسلمانوں کا اقتدار اعلیٰ علامہ الدین خلجی کے زمانے میں ہوا۔ اس کے پہ سالار ملک کا فورٹ نے دکن کو علاقائی سلطنت میں ضم کر لیا۔ اس طرح اسلام اور مسلمانوں کا گہرا اور براہ راست اثر دکن پر پڑا اور شمال کی زبان جو فوج اور عوام الناس میں بولی جاتی تھی، دکن پہنچی۔ پھر محمد تغلق نے جب دیوگڑھ کو دولت آباد سے موسوم کر کے اپنا پایہ تخت بنایا اور وہاں کی آبادی اٹھ کر دولت آباد پہنچی تو نئی مخلوط زبان دکن میں جاری و ساری ہو گئی اور اس کی جڑیں دن بہ دن پھیلتی گئیں۔

نئی مخلوط زبان شمال سے دکن میں آکر آزادانہ نشوونما پانے لگی۔ بالآخر بہمنی دور میں اس کی شکل مکمل ہوئی اور اس قابل ہو گئی کہ اس میں خیالات و جذبات کی عکاسی کی جاسکے۔ چنانچہ بہمنی دور حکومت میں علاوہ نشر کے غزل، مثنوی اور قصائد بھی ملتے ہیں۔ اس عہد میں مشتاق، لطفی اور شیخ آذری نے قصیدے کہے ہیں۔

شیخ آذری کے قصیدے ناپید ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے نہ تو کوئی مثال دی ہے اور نہ لکھا ہے کہ وہ کس زبان میں تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کا تجزیہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک نوادہ ایرانی تھے اس لئے ان کا قصیدہ بھی فارسی ہی میں ہوگا۔

مشتاق اور لطفی کی شخصیت بھی مشکوک ہے کہ آیا وہ بہمنی دور کے تھے؟ بعض محققوں نے انہیں بعد کے شعرا میں شمار کیا ہے۔ لیکن نصیر الدین ہاشمی نے ان کا ذکر بہمنی دور



کے شاعروں میں کیا ہے۔ میرے خیال میں انہیں بہمنی دور کے شاعروں میں شمار کرنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے کیونکہ جب نثر اس دور میں اتنی ترقی کر چکی تھی تو شاعری نے بھی ضرور اس حد تک ترقی کی ہوگی۔ بہر حال مشتاق نے "سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ کی مدح میں دکنی زبان میں قصیدہ لکھا تھا"۔ چند اشعار پیش ہیں۔

ناز کا اُسے طرز ہے کھینچے وں پر قلم  
غمزہ کا اُسے طرز ہے گود میں پالے ستم  
لطف سخن یوں ہے شہد ہے جیوں نیش میں  
راکھے تہر مہر میں شیریں راکھے اوسم

یہ صاف اشعار ہیں۔ بعض اشعار میں دکنی رنگ اتنا چوکھا ہے کہ سمجھنا دشوار ہے۔  
لطفی نے فارسی کے مشہور شاعر خواجو کرمانی کی زمین میں ایک قصیدہ کہا ہے۔ ان کے اشعار اس طرح کے ہیں :

سور سحر سرگ کے گورتھے ظہا ہر ہوا  
کیس رنگارین کے دیس جلایا اگن  
کرن کے جہار و بندارین کی کالک چرا  
فرش طمع بچھا خسرو رومی بہ فن  
چندر کا مالا بجارین کی دائی رچا  
مشک و عنبر میں چھپا جہان کراکھے چتن

ان قصیدوں کی زبان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں اپ بھرنشوں اور سنکرت تہسم کے الفاظ بھی خاصی تعداد میں استعمال کئے گئے ہیں۔  
> ان قصیدوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بہمنی دور میں اور اصناف کے ساتھ قصیدے



بھی اپنی واضح شکل اختیار کر چکے تھے۔ "قصیدوں میں جو لوازم اس کے مخصوص تھے یعنی تمہید، گریز، مدح اور خاتمہ ان ہی کی پابندی کی جاتی تھی۔"

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ گول کنڈہ میں قطب شاہی، بیجا پور میں عادل شاہی، احمد نگر میں نظام شاہی، برار میں عماد شاہی اور بید میں برید شاہی۔ ان سلطنتوں میں سے ہر ایک نے اپنی دترس کے مطابق گیسوے ادب کو تابدار بنانے کی کوشش کی لیکن گول کنڈہ کی قطب شاہی اور بیجا پور کی عادل شاہی حکومتوں نے اہم ادبی کارنامے انجام دیے۔

اینگ کی تحقیق کے مطابق گول کنڈہ کا حکمران تلی قطب شاہ (۹۲۴ھ تا ۹۵۰ھ) ایک قادر الکلام اور صاحب کلیات شاعر تھا۔ اس کے ضخیم کلیات میں جملہ اصناف سخن پر طبع آزمائی ملتی ہے۔ اس میں کل بارہ قصیدے ہیں جن میں چھ نامکمل ہیں۔ اس کے قصیدے بھی بعض حیثیتوں سے ادبیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس نے لغت و منقبت کے علاوہ عید، عید قرباں، نوروز اور بسنت وغیرہ کے موضوعات پر بھی قصیدے کہے ہیں۔ یہ قصیدے سادگی کے حسن سے تابناک اور خلوص کی چاندنی سے چھلکی ہیں۔

قطب شاہ نے قصیدوں میں فارسی قسامد کے اپنائے ترکیبی کا خیال نہیں رکھا ہے۔ پھر بھی اس کی تشبیہیں بڑی دلکش ہیں۔ ان میں محاکات اور تخیل کی نیرنگیاں اعلیٰ درجے کی ہیں۔ اس کے قصیدوں پر پینچل نظموں کا گمان ہوتا ہے۔ منقبت کے قصیدوں میں الفاظ کی وجاہت اور بندشوں کا طمطراق پایا جاتا ہے۔ ان میں درباری شوکت و عظمت کی آئینہ سامانی ملتی ہے۔ ایک منقبت کی تشبیہ کے چند شعر ملاحظہ ہو:

آج شہ چیں چلیا شرق نگر تھے شتاب

ڈھال فلک کی اُچا اوشہ عالی جناب



باندھ خنجر کرن کی زریں فرنگ ہاتھ لے  
صبح کے وقت آیا پیک دوپالی شراب  
شاہ ختن سن چلایا غب نگرتے لے فوج  
تن کے تنا رین رنگ جیسے لے مشکناں

دوسری منقبت کی تشبیہ میں رات کا منظر بڑے ہی دلکش اور ساف کے انداز  
میں پیش کیا ہے ۔

قطب شاہ کی خوبی ہے کہ کوئی بھی نظم یا قصیدہ لکھتا ہے تو حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم  
یا حضرت علیؓ کی طرف رجوع ضرور کرتا ہے اور ان سے دعا و خیر کا طلبگار ہوتا ہے اور جب  
خاص طور سے منقبت کے لئے قلم اٹھاتا ہے تو اس میں اپنے حسن عقیدت، ارادت مندی  
اور خلوص دلی کا اظہار بڑے انکسار و مہارت کے ساتھ کرتا ہے۔ ہر شعر سے سوز و گداز اور والہانہ  
پن کا اظہار ہوتا ہے ۔

اس کے وہ قصیدے بن میں مومنوں، تقریبات یا نظاروں کا ذکر ہے ان میں "اس نے  
واقعات کی مرقع نگاری اور وصف نگاری کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔ مناظر قدرت کی جو عکاسی  
کی ہے وہ لا جواب ہے۔ رسم و رواج، عید و نوروز اور بسنت پر جو نظمیں لکھی ہیں ان میں منظر کشی  
اور تخیل کی بلندی کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔" قصیدہ "بسنت" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یا قوت رمانی  
کرد ملی کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی  
بسنت پھولوں کا شبنم لے سو بھر ساقی و صراحی میں  
جو اس مد تقے مدن چڑھ کر بہن رنگ ہوئے نورانی



پلا ساقی سرا سر مے کہ تا ہوئے کشف ہما کوں  
کہ اس مے تھے نیلے بچ کوں سدا سب راز پنہانی  
عنبر مور عود و مشک و زعفران کا روت آیا ہے  
اسی تھے باس ان کا جگ ہیں کرتا ہے گلستانی

”نلی قطب شاہ کا طویل ترین قصیدہ ”نوروز“ ہے۔ اگرچہ اس موضوع پر اس کے  
دو قصیدے اور ہیں لیکن یہ قصیدہ خاصا لمبا ہے اس میں علامہ مناظر کی عکاسی کے ”شاعر نے  
علم نجوم کے اصطلاحوں کا دل کھول کر استعمال کیا ہے اور برج حمل میں آفتاب کی تحویل سے متعلق  
شاعرانہ انداز میں خیال آسانی کی ہے۔“ اس قصیدے میں عشقیہ مضامین بھی بڑے دلکش انداز میں  
پیش کئے گئے ہیں جس سے اس کی عاشقانہ طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہو۔

سہیلی چست پہنے ہے سورج کی جوت کی چولی  
سہانا ہے ہر یا اس پر چھنیا ہم عید و ہم نوروز  
نولی دھن رنگیلی اب، سٹھیلی میں انگاراں کئی  
رنگار اس کا رنگارستان جاں ہم عید و ہم نوروز

”باغ محمد شاہی“ اس کا شاہ کار قصیدہ ہے جس کی تشبیب بہاریہ ہے۔ اس نے  
اس باغ کے پھولوں، پھلوں اور دیگر میوہ جات کا تذکرہ دلکش اور شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔  
چند شعر ملاحظہ ہو۔

اناراں میں ہے دالے سوجوں یا قوت پتلیاں ہیں  
ہراک پھل اس اناراں پر ہے سکے نمن سارا  
کھجوراں کے دسیں جھونکے کہ جوں مرجان کچے  
سپاریاں مل خوشے جوں دسیں دن ہو رین سارا



دیں ناریل کے پھل یوں زرد مرتباناں جوں  
ہو اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دھن سارا  
سبن جامون کے پھل بن میں نیلم کے نمون سالم  
نظر لا گئے نہ تہوں میویاں کو اکھیا ہے جتن سارا

قلی قطب شاہ کے دیوان میں مشاہیر شعرا کے نام ملتے ہیں۔ غزل میں وہ حافظ سے  
بہت متاثر تھا اور قصیدہ میں غالباً وہ خاقانی کا عقیدت مند تھا۔ گرچہ اس کے قصیدوں میں  
اس کا بین ثبوت نہیں ملتا۔ قصیدہ "بست" میں اس نے اپنے شعر کو خاقانی کا شعر قرار دیا  
ہے۔ غالباً اس لئے کہ خاقانی محاکات کا بادشاہ تھا اور قطب کے اس قصیدہ میں بھی محاکات  
اپنی بلندی پر ہے۔

قلی قطب شاہ کے کلام میں برجستگی، واقعیت، اندرت، عکاسی معاشرت، اور  
فارسیت ملی ہندوستانی ہے جو اسے ممتاز مقام ادا کرتی ہے۔ اس کے کلام میں دکنی الفاظ و  
ترکیب کی نفالت سے اغلاق پیدا ہو گیا ہے۔ اگر ناگوار ناہماری کا بھی احساس ہو سکتا ہے۔  
پھر بھی زبان کے ابتدائی مدارج کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کی بلندی میں کوئی فرق نہیں آتا۔  
اس نے دعائیں یہ بتا دی ہیں کہ اس پر حضرت محمد مصطفیٰ اور حضرت علی مرتضیٰ کی نظر  
ہے اس لئے وہ سر بلند ہے اور اس کے دشمن پشیمان ہیں۔ اس لئے وہ ان دونوں کے دشمنوں  
پر لعن طعن واجب سمجھتے ہیں۔ شعری اس طرح ان خیالات کو پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

نظر ہے مصطفیٰ ہر مرتضیٰ کا قطب شہ اوپر  
کہ دشمن کی پیشانی پر لکھے حرفِ پشیمانی  
انوں کے دشمنوں اور پر ازل تھے لعن واجب ہے  
اگر ہو دے سمرقندی، بخارانی و طستانی



قلی قطب شاہ کا بھتیجا، داماد اور جانشین سلطان محمد نبی شاعر تھا۔ مگر افسوس کہ اب تک اس کا کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔ اس کا تخلص ظل اللہ تھا۔ ظل اللہ کے جانشین عبداللہ قطب شاہ نے بھی قصیدے کہے ہیں۔ اس کی زبان اپنے ناما قلی قطب شاہ سے زیادہ صاف اور شستہ ہے۔ "سلطان کے کلام میں لفظی شان و شوکت زبان کی سلاست خاص طور پر قابل ذکر ہے۔" ایک شعر بطور نمونہ پیش ہے :

لکھ فیض سوں پھر آیا دن دین محمدؐ کا

آفاق صفا پایا دن دین محمدؐ کا

اس عہد کے شاعر غوائی نے مثنوی نگاری کے ساتھ اعلیٰ پایہ کے قصیدے بھی کہے ہیں۔ اس کا ہم عصر وجہی بھی ہے جس کا کوئی قصیدہ ابھی تک متحقق نہیں ہو سکا ہے۔ غوائی کی شاعری محمد قطب شاہ کے عہد میں چکی سلطان عبداللہ کے عہد میں اسے شاہی قرب ملا اور ملک الشعرائی کی قدر و منزلت سے نوازا گیا۔

اس کے مطبوعہ کلیات میں کل ۲۱ قصیدے ہیں۔ البتہ قلمی کلیات میں ۳۵ ہیں۔ مرتب نے ناقص قصائد کو الگ کر دیا ہے۔ تمام قصیدے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ہیں صرف ایک قصیدہ حضرت علیؑ کی منقبت میں اور ایک حمد باری تعالیٰ میں ہے۔ لیکن ان میں بھی کسی نہ کسی طرح ادشاہ وقت کی تریف اور اس کے لئے دعا کا جواز نکال لیا گیا ہے۔ (غواصی کے قصیدے کے متعلق ڈاکٹر ابو محمد سحر کہتے ہیں :

"غواصی کے قصیدے نہ بہت مختصر ہیں اور نہ بہت طویل سب سے بڑا

قصیدہ ۵۶ اشعار کا ہے۔ انہوں نے شگفتہ اور مترنم زمین منتخب کرنے



کے ساتھ بڑے مشکل قافیہ و ردیف میں بھی قصیدے لکھے ہیں۔

مثلاً درخ کا گھر فتح کا گلزار پکڑیا ہوں۔ گھار پکڑیا ہوں۔ رفتار

نہیں تو نہیں ہشیار نہیں تو نہیں، آہنگ آرسی، اکثر آرسی۔ لنگار موتی،

آبدار موتی وغیرہ۔ ایک ہر صرغ قصیدے کے ہر شعر میں ذوقائیتیں

کے التزام سے بھی ان کی شکل پسندی اور قدرت کلام نمایاں ہوتی ہے۔

اس کے قصیدے مضامین کے لحاظ سے بڑے تنوع کے حامل ہیں، ہر قصیدہ ایک

نیا انداز بیان اور اچھوتا منظر پیش کرتا ہے۔ ایک بہاریہ تشبیب کا ایک شعر ہے۔

عالم معطر ہوئے کریموں رات دن مہکائے نا

کھولیا پون ہر پھول تھے صدائے تاتار آج

معشوق کے حسن و جمال کی تصویر کھینچتا ہے تو آئینہ شعر میں شبیمہ اتار دیتا ہے۔ دوشعر

میں غواصی کے محبوب کی صرف ایک جھلک ملاحظہ ہو۔

ہر اک، دھڑپہ تیرے قربان لعل سو سو

ہر اک دس بہ تیرے صدقے ہزار موتی

تج قد کے ڈال کی جب کرتا ہوں میں صفت تو

جیوں پھول کھل ہو دیں خوش بے اختیار موتی

بہاریہ تشبیب بہت مقبول رہی ہے غواصی نے بھی قصیدہ در مدح سلطان

عبداللہ قطب شاہ کی تشبیب میں مذمہ بہار کا ذکر کیا ہے۔ قلی قطب شاہ کے قصیدہ

بمنت کا طرز ہے۔ فارسی قصائد کی بہار دکنی قصیدہ نگاروں کے یہاں نہیں ہے۔ یہ

بہاریں ہندوستان کی ہیں۔ ان میں اس دھڑپہ کی بوباس ہے۔ مقامیت ان کی اعلیٰ



خصوصیت ہے۔ زبان سیدھی سادی اور بول چال کے قریب ہے گو آج ان پر اجنبیت کی دھند چھائی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جگہ میں جو پرگٹ ہوا فیض پھریا نو بہار  
دھرت کوں رنگیں کیا پھول کھلا ٹھار ٹھار  
باؤ جو مشاطہ ہو زیب دیا باغ کوں  
جلوس میں آئے ہوئے ڈال درساں کی سار  
عطر کے طبلے کلیاں نکل کے تو کلیاں تمام  
ارگجہ کی باس کا جگہ میں اٹھا گنگ مگار

غواصی نے گریز میں بھی بڑی چابک دستی اور طباعی کا ثبوت دیا ہے کہیں مکالمہ سے گریز کرتا ہے تو کہیں ممدوح کے معشوق کا سراپا بیان کر کے گریز کی ایک اہم خوبی ہے کہ اس میں اچانک پن اور منطقی رابطہ ہو۔ غواصی نے اپنی گریزوں میں اس کا خیال رکھا ہے۔ غواصی کی مدحوں پر فارسی کے شعرا کا خاصا اثر پڑا ہے۔ اس میں فارسی کے قصیدہ گوؤں کا انداز بیان بھی اپنایا ہے اور بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ جناب محی الدین قادری زور نے کلیات غواصی کے مقدمے میں لکھا ہے ”انہوں نے فارسی کے مشہور و مقبول قصیدہ نگار، ظہیر فاریابی کمال خجندی وغیرہ کی زمیوں میں بڑے کامیاب قصیدے لکھے۔ خصوصاً اس کی مدح کو دیکھ کر یہ اندازہ یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مدح کا وہ دھنگ جو غواصی نے اپنایا ہے۔ دکنی اردو میں اس کی مثال نہیں ملتی ہے۔

غواصی نے ممدوح کے شخصی اوصاف مثلاً سخاوت، شجاعت، زکات، شرافت، قضاوت و عدالت، نفاست و لطافت، جلالت و صلابت، اصابت و نیابت کا بڑے



ہوش اور ولے سے تذکرہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ مدوح کے گھوڑے، ڈھال، گرز،  
محل خیمہ کی بھی تعریفیں ملتی ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کی تعریف کے خوبصورت جملوں میں  
سے دو قطرے پیش کرتا ہوں۔

اگر گدا کوں ترا لطف بات پکڑے آج  
لوہی میں اسکو شہنشاہ روم و شام کرے  
جو فروجاہ سو تو گھر سے تھے نکلے بہار  
تو سورگ میں رہتے اتر آتے ہلام کرے  
عبداللہ قطب شاہ ہی کی مدح کے چندا شمار اور ملاحظہ ہوں  
اے شہ دلا گہرا آج تو وہ شاہ ہے  
جو میں تجھ احسان کے دام کے شاہاں شکار  
آج کے راجا سے تو ہے سکندر سرمد  
آج کے راجا سے تو ہے سلیمان وقار  
عکس ہے تجھ لوں کا جس کو بکتہ میں خزاں  
چو باؤل ہے تجھ لطف کا بس کو کہتے ہیں بہار  
اس کی مدح سرائی کی خوبی یہ بھی ہے کہ اس نے دبیری قصائد لکھے لیکن صرف  
تعریف و توصیف ہی نہیں کی بلکہ بادشاہ وقت کو اپنی ذمہ داریوں اور مذہبی باز پرسوں کا  
احساس بھی دلایا ہے اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ

ہے ترے سر پر قوی حیدر و دل سوار

حسن طلب اور سعائیں بھی اس کی افادوں کو بھیٹے ہوئے مدوح کے ہوش و حواس  
کو نشکار کر لیتی ہیں۔

صدائے و بدائع کا استعمال بھی غواہی کے قصیدوں میں کثرت سے ہے تبھی



واستعارات، اشارات و کنایات، تلمیحات و محاکات اور تاریخی واقعات و بیانات  
سبھی کچھ اس قصیدے کو مزین و متمیز کرتے ہیں۔

زور صاحب نے اسے دکن کا سب سے بڑا قصیدہ گونا مانا ہے۔<sup>۱</sup>

گول کنڈہ میں ملا قطبی اور افضل نے بھی قصیدے کہے ہیں ملا قطبی نے ۱۰۲۵ھ<sup>۲</sup>  
میں تحفۃ المصوح مصنفہ شیخ یوسف دہلوی کی ایک فارسی تصنیف کا جو قصیدے کے فارم  
میں ہے دکھائی میں ترجمہ کیا۔ اس میں ۷۸۶ ابیات ہیں قطبی نے فارسی قصیدہ کی زمین میں  
شعر بہ شعر ترجمہ کیا ہے اس میں قطبی بے حد کامیاب ہیں۔ فارسی کا پہلا شعر ملاحظہ ہو۔

حمد بگویم بے عدد مر خالق جن و بشر

ترجمہ ہے سہ بولوں صفت میں بے گنت اس خالق جن و بشر

قطبی عبداللہ قطب شاہ کا ہم عصر تھا۔ لیکن یہ پتر نہیں چلتا کہ اس کا تعلق

دربار سے تھا یا نہیں۔

محمد افضل نے قصیدے بھی موزوں کئے ہیں اور قصیدہ گوئی میں "ہادی الشعراء"  
ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ اس نے عبداللہ قطب شاہ کی شان میں جو قصیدہ کہا ہے اس سے  
اس کی قادر الکلامی اور شاعرانہ طباعی ظاہر ہوتی ہے۔ تشبیب میں محبوب کا سراپا ملاحظہ ہو۔

ترے لب دنت ہو ر جو بن بچن دیکھ لاج تھے پکڑے

گلے سرخی سو موتی خوئے ہیرا سخت جل .... جو ہر

نین گھایل ہے، دل زخمی، سوتن مجروح سینہ ریش

تو قدر چھا فرنگ سو کا پلک کپھوا بہنواں نخبہ

۱۔ کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر مقدمہ ص ۱۲

۲۔ دکن میں اردو۔ از نصیر الدین بانسٹی طبع ششم ص ۱۱۳



مشک جوتی الک عنبر۔ سو فوئے گلاب تن صندل  
 نین سر خود ادھر راواں، کمر شزدہ چلن کنجر  
 برا غمزہ تہر عشوہ ظلم ہے ناز آفت چھند  
 کہ مکھ معجز نین تو نا ادھر تاؤں بچن منتر  
 رجبایا ہور بھلایا سد، گنوا بے سد کیا موہن  
 ترا سننا، ترا جلیا، ترا کسوت ترا زیور  
 اس کی مدح بھی تخیل کی رنگارنگی اور جذبات و خلوص قلبی کی گرمی سے  
 لبریز ہے۔

بیجا پور کی عادل شاہی حکومت نے بھی گلستان ادب اردو کی باغبانی بڑی  
 مستعدی سے کی۔ اس کے فرماں روا ادب دوست، ادیب نواز اور صاحب قلم بھی تھے  
 ان کا دربار اہل فضل و کمال سے بھرا رہتا تھا۔ اس کے دو حکمران ابراہیم عادل شاہ اور  
 علی عادل شاہ ثانی المتخلص بہ شاہی اچھے شاعر تھے۔ اس کا کلیات اب بھی خراج عقیدت  
 حاصل کر رہا ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۰۳۷ھ تا ۱۰۸۸ھ) نے قصیدے بھی کہے تھے  
 لیکن اس کے قصیدے مقیمی، رستی اور ملک خوشنود کے قصیدوں کی طرح ابتک دستیاب  
 نہیں ہو سکے ہیں۔

ابتک کی تحقیق کی بنا پر عاشق دکنی کا ایک قصیدہ جو صرف پندرہ اشعار کا ہے  
 ”اس دور کا سب سے پہلا قصیدہ ہے“ یہ قصیدہ حضرت شاہ صبغتہ اللہ کی مدح میں ہے  
 مطلع کا شعر ہے



اس دور میں نہیں ہے ولی کوئی صبغۃ اللہ سار کا

مرشد مرا کامل ہے اور ہو رہا ہے ہنکار کا

عادل شاہی حکومت کے اٹھویں زماں رواجی عادل شاہ شاہی (۱۰۳۷ھ تا

۱۰۶۷ھ) کا کلیات دستیاب ہو چکا ہے۔ اس میں علاوہ اور اصناف کے چھ قصائد بھی ہیں اور آخر میں بارہ اماموں کی منقبت ہے۔ جو ”در منقبت دوازده امام“ کے عنوان سے درج ہے اس کے سبھی قصیدے حمد و منقبت میں ہیں۔

شاہی کے قصیدوں میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا وغیرہ کے لوازم قصیدہ کوئی بہتے گئے ہیں۔ ”شاہی کے قصیدے جہاں ادق اور مشکل بحر میں ہیں تو وہاں اس نے آسان اور سہل بحر میں بھی استعمال کی ہیں۔ ان قصیدوں سے شاہانہ ظمطراق اور رعب داب کا اظہار ہوتا ہے۔“ شاہی مشکل زمینوں کی دشوار گننا ہوں سے اپنے آپ کو بڑی فنکاری سے نکال لے گئے ہیں۔ کھڑے اور لرزے جیسے مشکل قافیوں میں خوبصورت شعر پیش کئے ہیں۔ ایک شعر ہے:

عاشق دھرے ثابت قدم معشوق کی جب راہ میں

ہر دے میں تب لاگے مٹھا معشوق گرہ لڑ پڑے

( شاہی کے اسلوب بیان میں دلکشی اور معصومیت ہے۔ جو کئی شاعر کی جان ہے

اس کے جذبے میں خلوص اور صداقت کی گرمی ہے۔ اس کی تخیل میں رنگینی ہے اس لئے اس کی تشبیہات و استعارات میں جاذبیت ہے۔

شیشہ شراب کا یوں دستا ہے سرخ رنگ میں

گویا شفق میا نے خورشید ہے ضیا کا

اُزن صندل شفق کاں سے منکاوے جشن کے کارن

گلاں میں یوں بھنور دستے مشک پیالے بھرایا ہے



فوارہ حوض میں نادر سہاوتے ردپا میں یوں  
 گویا جپوں نال کے اوپر کھلیا ہے جل کنول میں  
 شاہی کی تشبیہیں تنوع کی حامل ہیں قصیدہ در حمد کی تشبیہ میں عقل و عشق کے  
 اوصاف پیش کئے گئے ہیں عقل کے متعلق چند شعر ہیں ۵

عقل خبردار ہے عقل ہمہ کار ہے  
 عقل کا جاسوس ہو مکھو پہ اچھے یوں کرن  
 عقل کا موتی مگر مغز کے طبلے بھرت  
 خوب دساوے جھلمک در جگ در عدن  
 لب کے کیوڑیاں لگا پلک کا پردا بندھا  
 سیس نین کا چھجا عقل کا یو ہے وطن

اس کی تشبیہیں عشقیہ و رندیہ، بہاریہ و نشاطیہ اور عارفانہ و حکیمانہ ہر طرح کی ہیں  
 اس میں موازنہ بھی ہے اور واقعاتی انداز بھی۔ کہیں جشن عروسی کا تذکرہ کرتے ہیں تو کہیں ایک  
 معشوق پری تمثال کے ساتھ باغ پر بہار کی سیر و تفریح کے چرچے ہیں۔ کسی جگہ آسمان سے چاند  
 تارے توڑ لانے ہیں تو کہیں زمین کے پھولوں پھلوں، درختوں اور پرندوں کو گلستانِ ادب میں  
 بٹھایا ہے۔ چند تشبیہوں کے اشعار ہیں ۵

جشن عروسی = ہوا پردے منجے کا کرتاریاں ٹکٹاں تس پر  
 مشاطاں مشتری ہو کر ہلد سورج لگایا ہے  
 براتی سب بلایا ہے شرف اپنا دکھایا ہے  
 ندی کسوت سراپا کر سورج نوش ہو آیا ہے  
 کیفیات بہار = چنبیلی جو پھیلی ہے تیا نازک لڑیلی ہے  
 گلاں کی منت سہیلی کر گھلا مجلس میں لیا یا ہے



بنفشہ باس کے دعویٰ عروسی ایکے نت بیٹھی  
نزاکت دیکھتے اس کی نین زنگس کھلایا ہے  
رندانہ اور عاشقانہ =

پیو ساقدسات جاگوں، پیالا پیاسوں مانگوں  
پیالا سچا وہی ہے پیو ہات کے دیا کا  
ہو دے خمار مجھ گھٹ تب ہٹ کوں سٹلورگی  
نن دن کر دوں کی سمرن لے ناؤں پیمیا کا

شاہی نے علی دادا محل اور اس کے باغ اور حوض کا نقشہ بڑی دلکشی انداز  
میں کھینچا ہے۔ قطب شاہ کے باغ محمد شاہی کے مناظر سے اس کے مناظر کم دلفریب نہیں  
”قصیدہ چار در چار“ میں ایک صحرائے پر بہار میں ایک حسینہ ہوش ربا کی سیر و تفریح کا منظر  
پیش کیا گیا ہے۔ داستان طرز کا باغ ہے اور اس میں اس حسینہ کے ساتھ محو اختلاط ہوتا ہے۔  
شاہی کی گریزیں بھی بڑی جاندار اور فنی بصیرت کی اعلیٰ نمونہ ہیں۔ مدح میں اس کے  
مذہبی جوش اور عقیدت کا انداز ہوتا ہے۔ ممدوح کی تلوار، سواری، ذات و صفات شجاعت  
و سخاوت وغیرہ ساری باتوں کو سمودیتا ہے۔ حضرت علیؑ کی تلوار کی مدح ملاحظہ ہو۔

تج تیغ کی جھلک نہیں بجلی چھپی لگن میں  
شمشیر زن نہیں ہے سردار اصفیا کا  
تج تیغ تیز آگیں لوریان سب بسرا  
پانی گیا ہے مکھ پیس جٹ پھول بریا کا

عبدانقادر سروری نے کہا ہے۔ ”شاہی کا کلام لطیف زبان نخیل کی بلند پروازی اسلوب  
کی جدت اور طرز ادا کی ندرت کے اعتبار سے اپنا ایک مقام رکھتا ہے۔“



ڈاکٹر محمود الہی نے اس کے اسلوب کو کمزور بتایا ہے۔ الفاظ کے انتخاب و استعمال میں اکثر ناکامی ہوتی ہے۔ صنائع کے استعمال میں تصنع ہے "لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود شاہی کے قصیدے منظر نگاری، محاکات اور نادر تشبیہات کے لحاظ سے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔" علیہ محاکمہ مبنی بر حقیقت ہے۔

نصرتی اردو کے قدیم کا سب سے بلند پایہ قصیدہ گو ہے وہ علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر اور ملک اشترائی کے منصب پر فائز تھا۔ اس کے کل نو قصیدے ہیں اور سات تو اس کی مثنوی علی نامہ میں نقل کئے گئے ہیں اور دو اس کی دونوں مثنویوں علی نامہ اور گلشن عشق کے عزائمات جمع کرنے سے بن جاتے ہیں۔ "یہ قصیدے شاہ سے ص ۵۸ کے در بیان میں لکھے گئے۔"

اس کے قصیدے میں شوکت لفظی، علوئے مضامین، زور بیان جو قصیدہ کے خاص صفات ہیں وہ نصرتی کے قصائد میں بخوبی پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ نصرتی درباری شاعر تھا لیکن اس کی قصیدہ گوئی صرف بادشاہوں کی صحت و شفا تک محدود نہیں رہی بلکہ اس نے جنگ کے واقعات اور مظاہر قدرت کے بیان میں بھی بڑے پُر زور قصائد کہے ہیں۔

نصرتی نے مثنوی علی نامہ میں عادل شاہ ثانی کے عہد کی فتوحات اور تاریخی واقعات قلمبند کئے ہیں۔ چونکہ علی عادل شاہ کے زمانے میں بیجا پور کی ریاست پر ایک طرف سے مغلیہ سلطنت کا دباؤ پڑ رہا تھا تو دوسری طرف مرہٹوں کے حملے بھی ہوتے تھے اس لئے علی عادل شاہ بہ نفس نفیس لڑائیوں میں شریک ہوتا تھا اس طرح وہ صاحبِ سیف و قلم

۱۔ اردو قصیدہ نگاری کا جائزہ از ڈاکٹر محمود الہی ص ۱۲۴ اکادمی ایڈیشن ۱۹۸۳ء

۲۔ اردو شہ پارسے محی الدین قادری زور ص ۶۵

۳۔ نصرتی از عبدالحق ص ۲۷۳



دونوں تھا۔ نضرتی نے ان واقعات جنگ، دشمنوں کی ہزیمت، بادشاہ کی فتح اور شاہانہ جلوس کی مراجعت کا نقشہ اپنے قصیدوں میں بھی پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں اس نے بادشاہ کی سواری اور تلوار وغیرہ کی بھی تعریف کی ہے۔ نضرتی کے قصیدوں میں موسموں کی کیفیات، شہروں کی آرائش اور باغات کے تذکرے بھی ملتے ہیں "اس نے اپنے قصائد کا سواد بھی موضوعات سے الگ بہت کر حقیقی حالات و واقعات سے حاصل کیا ہے اور اس کو عموماً واقعیت پسندی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ ان کی مبالغہ آرائی اور تخیل آفرینی بھی اپنے پیچھے حقیقی شانِ شکوہ کی تاب و توانائی رکھتی ہے اس لئے محض جھوٹی اور خیالی باتوں کی طرح بے سرو پا نہیں معلوم ہوتی۔ اس لحاظ سے اس کے قصیدے اردو شاعری میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔" ۱

نضرتی کے قصیدے خاصے طویل ہیں۔ فتح ملدار کی مبارکباد پر جو قصیدہ لکھا گیا وہ دسویں بلیں شعر کا ہے۔ نضرتی کے قصائد کی بحر کافی پیچیدہ ہے۔ اس پر ردیف و قوافی کی سخت بندش کے باوجود نضرتی کا زور بیان کہیں کم نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ اور محاورے اس کی بارگاہ میں صاف بہ صفا کھڑے ہیں وہ جسے چاہتا ہے استعمال کرتا ہے جسے چاہتا ہے انتظام کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ اس کے قصیدوں میں فارسی الفاظ و تراکیب بھی ملتی ہیں۔ جس سے اسلوب میں وجاہت اور شوکت و سلطت پیدا ہوئی ہے۔ قصیدے کے اہتمام و انتظام میں بھی فارسی قصیدوں کا اثر ہے لیکن اس کی فطری اُچھ اور اچھوتے انداز بیان نے اسے اپنے ہم عصروں میں استیاز و فوقیت عطا کی اور مابعد کے شاعروں میں بھی سوائے سودا کے اس کی گرد کو بھی کوئی پر غنا نظر نہیں آتا۔ بلکہ اگر حقیقت یہی ہے کام لیا جائے تو وہ



اپنے طرز کا بے مثال قصیدہ گو ہے۔

نصرتی کے قصیدوں میں تشبیہیں بہت مختصر ہوتی ہیں بلکہ زیادہ تر وہ مدوح کی مدح سے ہی شروع کرتا ہے۔ پھر گریز کر کے مدح اور اس عہد کے حالات کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ اس کا ایک قصیدہ معراج نامہ ہے جس میں معراج نبویؐ کی مناسبت سے چاند ماروں اور دوسرے اجرام فلکی کا دلکش بیان کیا گیا ہے۔ پھر رات کا منظر بڑا ہی خوبصورت سماں پیش کرتا ہے۔ دکنی ادب میں اس کو "چرخیات" سے تعبیر کرتے ہیں۔

"علی نامہ" کا پہلا قصیدہ "فتح پناہ" ہے۔ اس میں علی عادل شاہ کو شیواجی پر فتح حاصل ہوئی اور اسے قلعہ پناہ چھوڑ کر راہ فرار اختیار کرنی پڑی۔ قلعہ بادشاہ کے قبضہ میں آگیا اس قلعہ کی فتح پر نصرتی نے یہ مہرکہ الہامی لکھا۔ اس کی ابتداء بادشاہ کی تلوار کی تعریف سے ہوتی ہے اور غور کا مقام ہے کہ فتح کا تعلق تلوار سے ہے اس لئے تلوار کی مدح سسرانی آغاز ہی میں ہوتی ہے۔ کہتا ہے سہ

جب تے جھلک دیکھا اوک سورج تری تروار کا

تب تے لگیا تھر کا پینے ہو پر عرق یکبار کا

نصرتی جب میدان کارزار کا نقشہ پیش کرتا ہے تو تلوار کی چمک بھی دکھائی دیتی ہے اور نقاروں کی گرج بھی گونج اُٹھتی ہے۔ گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں، لاشوں کا ترپنا، خون کی دھار کا اُچھلنا، گرزوں کا اُبھرنا اور گرنا وغیرہ کا بیان فضا کو ہیبت ناک بنا دیتا ہے۔ پھر وہ الفاظ کا انتخاب بھی ایسا کرتا ہے جس کی صوتیاتی ترکیب میدان جنگ سے گہری نسبت رکھتی ہے۔ پناہ کی لڑائی کا سماں ملاحظہ ہو سہ

کھرکھا کھنا کھن سوز دہر سوراں کے یوں بجنے لگے

زہرا کا زہرہ گل رہیا آواز سن جھلکار کا



لاگی تیر کے ضرب سوں تفرخ اجل کی بات سوں

جہم کے مکھی تے کم نہ تھا وہ بیکار گرز کی بار کا

فتح علی کے بعد عادل شاہ آیا تو سردی کا موسم تھا، نصرتی نے بادشاہ کی مراجعت پر ایک قصیدہ کہا۔ موسم کی مناسبت سے کیفیات سرا اور اس کی شدت کی وجہ سے پرند پرند، پھول پودوں کا حال بھی دلکش انداز میں لکھا ہے۔

نصرتی نے پانچواں قصیدہ جس میں جشن فتح کے موقع پر شہر کی آرائش و زیبائش کا مرقع پیش کیا ہے۔ اس میں محاکات کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ "قصیدہ در بیان عاشورہ" میں اس وقت بجا پور کی عزاداری کے رسوم پر روشنی پڑتی ہے۔ بادشاہ خود بھی اس میں بڑی دلچسپی لیتا تھا۔

علی نامہ کا طویل ترین قصیدہ وہ ہے جو فتح ملتان کی مبارکباد میں لکھا گیا اس میں نصرتی نے فوج کی روانگی سے لے کر بادشاہ کی فتح تک کے حالات سپرد قلم کئے ہیں۔ اس قصیدہ کے متعلق مولوی عبدالحق کہتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ اس شان کا قصیدہ ہماری زبان میں مشکل سے ملے گا۔ قصیدہ کیا ہے جنگنامہ ہے۔ اس میں بے شک بادشاہ کی مدح ہے۔ لیکن مدح سے کہیں زیادہ اس جنگ کے تفصیلی حالات موجود ہیں۔۔۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے معرکہ الارا قصیدے سوائے سودا کے کہیں نظر نہیں آتے۔" اور عبدالحق صاحب سے ایک قدم آگے بڑھ کر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں۔ "اور ان میں میدان جنگ کا جو حقیقی نقشہ کھینچا گیا ہے وہ سودا اور ذوق



کے قصائد میں بھی نہیں پایا جاتا۔<sup>۱</sup>

”نصرتی کے قصائد اپنے تسلسل بیان، واقعہ نگاری اور شوکت لفظی کے لحاظ سے قابل تعریف ہیں۔ اور پھر خیالات کی جدت اور تشبیہ و استعارات کی ندرت، تحسین کی بلند پروازی اور زور بیان سے بھی خالی نہیں۔“<sup>۲</sup> یہ خصوصیت اس کی شاعری کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ اس کی تشبیہات کے خزانے سے صرف ایک ہوتی پیش کر دیں گے۔  
ملاحظہ ہو

دسا دے باغ کے انگنے صفائی حوض کی ایسی

سنواری دھن رکھے ہے یوں انگے آئینہ صیقل کا

نصرتی کی زبان بڑی دکنی آئینہ ہے اس لئے کما حقہ سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ اگر زبان کی غزابت اور ثقات سدراہ نہ ہوتی تو اس کے قصیدے اس دور میں بھی بہت مقبول ہوتے مگر جن اشعار میں عربی و فارسی کے الفاظ و ترکیب کا خاص استعمال کیا ہے وہ بہت صاف اور عام فہم ہو گئے ہیں۔ مثلاً علی عادل شاہ کی مدح کے یہ اشعار

معدنِ چودو سخا منبع لطف و عطا

حاجی دیں با وفا حاجی کفر کین

صاحب فضل و ہنر، صف شکن بحر و بر

لمحہ فتح و ظفر ہادی شمشیر زن

نصرتی کے قصائد کے مطالعہ کے بعد عہد غزنوی کے نامور شاعر فرخی کی یاد بے تحاشہ آجاتی



ہے۔ نصرتی نے علی عادل شاہ کی فتوحات کا ذکر کیا ہے اور فرخ نے محمود غزنوی کی۔ دونوں ہی واقعات نگاری، منظر آفرینی اور رزمیہ شاعری میں طاق ہیں۔ اس اعتبار سے اردو میں کوئی بھی نصرتی کا مد مقابل قصیدہ نگار نہیں ہے۔

اسی عہد کے سید میران ہاشمی نے بھی قصیدے کہے۔ عالمگیری کی فتح، بیجا پور کے بعد وہ امکاٹ چلا گیا اور مغلیہ صوبہ دار ذوالفقار خاں کی مدح میں قصیدہ لکھا۔ وہ اپنے قصیدوں میں واقعات جنگ کی اچھی مراثت کرتا ہے۔ ذوالفقار خاں کی شان میں ایک قصیدہ ہے جس کی مدح کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

نواب آئے کر کہے تو مجھ لگے کا سمجھ مجھ  
جھانگر بجے جھنا جھن دھوں دھوں بجے نقارا  
نواب چاند ساموں دکھلائی کن تو دیکھوں  
سکھ کا پڑے کا چندا ہوئے دوکھا دور اندھلا

بیجا پوری شاعروں میں صوتیاتی آہنگ کی خوبصورتی اور مناسبت کا احساس بہت بالیدہ ہے۔ رند جبر بالا شعر کے تیسرے مصرع میں جھانگر کی جھنا جھن اور نقارے کی دھوں دھوں سے سماعتی حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

اورنگ زیب بعض سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے دکن پر حملہ کرنے پر مجبور ہو گیا۔ بالآخر اس نے ۱۶۹۷ء میں بیجا پور کو اور ۱۶۹۸ء میں گولکنڈہ کو فتح کر لیا اور دکن کا صدر مقام اورنگ آباد قرار پایا۔ بیجا پور اور گولکنڈہ کی ادبی شخصیتیں یا تو اورنگ آباد چلی آئیں یا ملک کے دوسرے اطراف و جوانب میں پھیل گئیں۔ اور اورنگ آبادی شعرا میں ولی (۱۰۹۷ء تا ۱۱۱۹ء) اور سراج (۱۱۲۷ء تا ۱۱۷۷ء) نے قصائد لکھے ہیں۔ اسی عہد میں گجرات کے ایک شاعر



امین کا ایک نعتیہ قصیدہ ملتا ہے جو ۱۰۹۹ھ میں لکھا گیا۔ مؤلف اردو کے قدیم کچھ اشعار پیش کئے ہیں یہاں اس کا ایک شعر درج کرتا ہوں۔

اول قصیدہ ناری تھا سو ہر یک جاگاسے

پیچھے لکھا درگو جری آیا امین کے دل بھینتر

قاضی محمود بکری نے بھی قصیدے لکھے مگر اب ناپید ہیں۔ البتہ اس دور کے

سید محمد رضا نے قصیدہ بردہ کا دکنی میں ترجمہ کر کے برنامہ پیدا کیا۔ خاتمہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

ہوں تو راضی اے خدا ابوکر موصدق رسول

ہو عثمانؓ ہو علیؓ جو امضا صاحب کرم

بخش یارب تو گنہ قاری کے اور شارح کے سب

بخش سامع ہو رکاتب تمیں اے صاحب کرم

۱۱۱۵ھ کے قریب شاہ تراب نام کے ایک جوہر قابل مدرس کے رہنے والے

تھے اس نے بھی قصیدے لکھے۔ اس کے قصیدوں میں نجوم اور علم رمل کی اصطلاحات

ملتی ہیں۔ شاہ تراب نے کسی بادشاہ یا امیر کی مدح سرائی نہیں کی ان کے تمام قصائد حضرت علیؓ

کی تعریف و توصیف سے مالا مال ہیں۔

دکن میں دروغلیہ کے قصیدہ نگاروں میں ولی کا نام سرفہرست ہے۔ اس نے

چھ قصیدے کہے ہیں۔ وہ سب کے سب زور بیان، شوکت الفاظ اور ادائے مضامین

کے حامل ہیں۔ ان میں تشبیب بھی ہے اور اخلاقی بھی، گریز بھی ہے اور مدح بھی۔ اس کے

تمام قصیدے مذہبی ہیں۔ ولی صوفی منش تھے اس لئے سلاطین، امرا اور رؤسا کی تعریف

میں کوئی قصیدہ نہیں کہا۔ اس کے تمام قصیدے نہایت پاکیزہ روحانی جذبات سے بھرے



پڑے ہیں اور ان کے بیان میں خلوص ہے۔ <sup>۱</sup> ایک لامیہ قصیدے میں حمد باری تعالیٰ  
ملاحظہ ہو۔

لے زباں پر تو اول اول نام پاک خدائے عزوجل  
لائق حمد نہیں اور کوئی اس بن ہے اس پر مستحق ہیں اہل علی  
شکر اس کا محیط اعظم ہے وہ ہے سلطان بارگاہ ازل  
صوفیانہ اسرار و رموز کو درج ذیل اشعار میں جس خوبصورتی اور سادگی سے پیش کیا ہے  
وہ ولی کا ہی حق ہے۔

عشق میں لازم ہے اول ذات کو نانی کرے  
ہو فنا فی اللہ دائم یاد بندانی کرے  
مرتبہ خلعت پناہی کا وہ پاسے گا جو کوئی  
مثل اسماعیل اول جی کی قربانی کرے

ولی نے بہت کم مختصر قصیدے کہے ہیں۔ ان کی تشبیہوں میں جو قلمبونی مائی ہے۔  
ایک اور قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے۔ اس کی تشبیہ میں آسمان و زمانہ کی شکایت  
ہے۔ انہوں نے ایک تشبیہ میں موسم بہار کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ اس کی تشبیہوں میں بحیثیت  
مضامین بڑا انتشار ہے۔ بعض جگہ تو مضامین بھی غلط غلط ہو گئے ہیں۔

ولی کی مدحوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بہالغہ و اغراق کا شائبہ تک نہیں  
ہے۔ نہ ان میں آسمان اور زمین کے قبابے ملائے ہوئے نظر آتے ہیں اور نہ بلند بانگ  
دعویٰ۔ جو بھی کہلے صدائے صداقت اور خلوص پر مبنی ہے۔ معلوم ہوتا ہے حاتی کے نظریہ قصیدہ  
نکارتی کا صحیح اور کامیاب تجربہ ان سے ایک سو سال قبل ولی کی قصیدہ گوئی میں بوجھ کا قمار



”وکی نے مدح میں شخصی فضایل و محاسن عدل و انصاف اور غیظ و غضب وغیرہ کی عکاسی کی ہے حسنِ جمال کا بھی بیان کیا ہے۔“ پیغمبرِ اسلام کی فصاحت کی تعریف میں کہتے ہیں :

اس فصاحت اگے دے مچکوں      نطقِ سبحاں عبارتِ مہمل  
اسی لامیہ قصیدے میں مدح صحابہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ جس سے اصحابِ رسول سے ان کی محبت آشکار ہوتی ہے۔ انہوں نے بڑے ہی اختصار سے چاروں خلیفہ کے صفات کا ذکر کیا ہے۔ چند شعر ہیں یہ

چار ہیں اہل علم و اہل قلم	اور اس آفتابِ انور کے
ایک سول ایک افضل و اکمل	صاحبِ صدق و عدل و علم و حیا
دین کو جو کئے مقبول لہل	اُن کو اصحاب میں باقت ہے
کفر کے دست دیا کئے شل	ہیں دو جے وہ کہ دین کے بل سول
رنگ پکڑا کلامِ عسرو جل	ہیں تجھے جن کے او ہو سول
جن کے رتبے کا عرش پر ہے محل	ختمِ خلفا کی کیا کہوں میں بات
سب کو ان چار ذات سول ہے بل	مشرق و مغرب و جنوب و شمال
اس کے بعد حرصِ دنیا کی مذمت اور عشق کی تلقین کر کے معشوق کا سراپا لکھا ہے۔	

اس میں اس نے ایک غزل بھی سموی ہے۔

وکی دکنی نے قصیدہ گوئی کے کارواں کو بہت آگے بڑھایا۔ خصوصاً زبان کی سلاست اور صفائی میں ان کا اہم کردار ہے۔ اُن کی زبان مرغزار میں بل کھاتے ہوئے چشّے کی طرح صاف و شفاف ہے۔ جس میں کہیں پھولوں اور درختوں کے خوبصورت نظارے



ہیں تو کہیں جھاڑیوں کا انعکاس ہے۔ شروع میں وہی کی زبان بھی بڑی گنگناہٹ تھی لیکن بعد میں صاف ہو گئی۔

دکنی کے قدیم قصیدہ نگاروں میں قلی قطب شاہ، غواصی، نصرتی اور ولی اعلیٰ درجے کے قصیدہ گو ہیں۔ نصرتی کو نفاذ دل نے بہ حیثیت قصیدہ نگار سبوں پر فوقیت دی ہے۔ نصرتی نے جس مقام پر اردو قصیدہ کو پہنچایا وہاں تک اس عہد میں کوئی نہ پہنچا سکا۔ اس نے جس خوبی اور عمدگی سے قصیدہ نگاری میں واقعہ نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ وہ تعریف سے مستثنیٰ ہے۔ اور پھر خوش خیالات کی جہت، تشبیہ و استعارے کی ندرت یہ سب حق ہے کہ وہ زندگی جاوید کے مستحق ہیں۔

قلی قطب شاہ کے قصیدوں کی نظیت اپنی مثال آپ ہے۔ اس سے اس عہد کی سماجی اور دہائی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کی دلکشی بڑھتی ہے۔ قصیدے میں بہت اہم ہے۔

قلی قطب شاہ نے آسمان، سورج اور چاند ستاروں کا ذکر قصیدوں میں کیا تھا وہ نصرتی کے یہاں اگر بہت دلکش اور وسیع ہو گیا ہے اور قدیم دکنی قصائد میں ایک قسم "چرخیات" ہی وضع ہو گئی جس میں تشبیہ و تلمیحات سے متعلق ہوتی تھی۔

دکنی قصیدہ نگاروں نے نہ صرف یہ کہ فارسی قصیدوں کی تقلید ہی کی بلکہ بعض فارسی قصیدوں کا ترجمہ بھی کیا جس کو بعد کے شعراء بالکل ترک کر دیا۔

دکنی قصیدوں پر برج بھاشا کی شاعری کا بھی خاص اثر ہے۔ عشقیہ جذبات کا اظہار عورتوں کی طرف سے ہوتا تھا۔ اس اظہار میں بڑی معصومیت و دلکشی ہوتی تھی۔



بقول نور الحسن ہاشمی فارسی قصیدوں کا اثر دکنی قصائد پر معتد بہ پڑا ہے۔ وہی تشبیب وہی گریز اور وہی مبالغہ وغیرہ ہے لیکن ہر شاعر نے دکنی ماحول سے کچھ نہ کچھ جدت ضرور پیدا کی ہے۔

قصیدوں کے رطامے سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی زبان بھی قصیدوں کے سہارے ترقی پذیر ہوئی ہے۔ قلی قطب شاہ، نصر قلی اور دلی دکنی کی زبانوں میں بے فرق ہے۔ مثنوی اور مرثیہ کی طرح دکن میں قصیدہ شروید سے نہیں کہا گیا۔ اس کی ایک وجہ زبان و بیان کی دقت تھی۔ دوسری وجہ مثنوی نگاری کا فردغ تھی کیونکہ قصیدہ نگاری کا کام مثنویوں سے لیا جاتا تھا۔ جتنی بھی مثنویاں ہیں اس کے آغاز میں بادشاہ وقت کی تعریف ضرور ملتی ہے۔ قصیدہ نگاری جو دربار تک رسائی اور جلب منفعت کا ذریعہ تھی اس کی جگہ دکن میں مثنوی نگاری سے کام لیا گیا۔ بعض حضرات نے تو مثنوی کو بھی قصیدہ کہہ کر پیش کیا جیسے کلیات بحری میں عنوان تو قصیدے کا ہے لیکن ہیئت مثنوی کی ہے۔

یا امین الدین اعلیٰ کی مثنوی ”محبت نامہ“ اور ”محب نامہ“ کو قصیدہ کہنا۔ چونکہ شاہانِ دکن شیعہ تھے اس لئے مراٹھی کو ان کے دربار میں بڑی اہمیت حاصل ہو گئی۔ شاہی قرب اور انعام و اکرام کا ایک ذریعہ مراٹھی بھی ہو گئے۔ اس کے علاوہ مراٹھی میں مدح ائمہ ہوتی تھی اور قصیدہ میں بھی۔ اس لئے قصیدہ کی مخصوص ہیئت کی طرف سے توجہ ہٹ گئی۔ مرثیہ کو چونکہ اعتقاد سے لگاؤ تھا اور اس سے شاہانِ وقت کو بھی خوش کیا جاتا تھا اس لئے مرثیہ سے دین اور دنیا دونوں کا کام لیا جانے لگا۔

اس کے بعد سیاسی انتشار اور دکنی حکومت کی تباہی نے دکن میں قصیدہ نگاری کی جڑ ہی کاٹ دی۔ اس طرح ایک عظیم اور مقتدر دور کا خاتمہ ہو گیا۔



**دکن** میں سلطنت آصفیہ کے عہد میں سراج اورنگ آبادی (۱۱۲۷ھ - ۱۱۷۷ھ) نے قصیدہ کہا۔ اس کے کلیات میں ایک قصیدہ ہے جو ۱۳۲ اشعار کا ہے۔ اس کے آغاز میں عشق کے سوز و گداز اور ہجر کی جگر کا دیوں کا ذکر ہے۔ آخر میں مناجات اور دعائیں ہیں۔ یہ قصیدہ اس نے اپنے پیرو مرشد کی شان میں کہا ہے۔  
 یہ قصیدہ بہر طور ربط و تسلسل کا حامل ہے۔ سراج کی زبان وکی سے کسی قدر صاف ہے۔ یقیناً و تکلف نہیں ہے۔ سادگی میں اس کا حسن ہے۔ اس قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے آہ جا کے مری التماس یار میں کر  
 کہ زخم ہجر سے میرا جگر ہوا ہے دو نیم  
 طبیب دردِ جگر کوں مری خبر پہونچا  
 تپِ فراق میں ہوں بسترِ الم پہ سقیم  
 نہ ہووے دور قیامت تلک یہ بیماری  
 دوائے لطف میں جب لگ نہ ہوگا آپہ حکیم  
 نہ دل میں تاب نہ آنکھوں میں خواب ہے یکدم  
 خلاف نہیں ہے مری بات کا خدا ہے علیم

درج بالا شعر میں مخاطب آہ ہے اور یار سے مراد سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔



اگر وہ اور قصیدے کہتے تو ان کا بھی قصیدہ نگاری میں اہم مقام ہوتا۔ صرف ایک قصیدے سے تعین مرتبہ میں مشکل ہوتی ہے۔

اسی دور میں عاصی (متوفی ۱۱۷۷ھ) نے بھی نصیر الدولہ کی شان میں قصیدہ کہا جس کے صلے میں قلمدان وزارت ملا۔ مومن الدولہ سالار جنگ بہادر درگاہ قلی خاں المتخلص بہ درگار (متوفی ۱۱۸۰ھ) نے بھی ایک قصیدہ کہا جس میں سفر کی صعوبتوں کا تذکرہ ہے۔

اس عہد میں کبھی نرائن شفیق، تجلی، ایمان، تمنا وغیرہ نے بھی قصائد کہے۔ مگر وہ جوش و خروش نہیں ہے جو اس سے قبل دیکھنے میں آتا ہے۔ دور آصفیہ میں کوئی بلند پایہ قصیدہ گو بھی پیدا نہ ہوا۔ اسی وجہ سے غالباً قصیدہ نگاری کی تاریخ میں اس عہد کا تذکرہ بھی نہیں ملتا۔ سراج کوہلی کے ساتھ رکھنا زیادہ بہتر ہے مگر نصیر الدین ہاشمی نے انہیں دور آصفیہ کے شاعروں کے ضمن میں تذکرہ کیا ہے۔

(وہی کے بعد ہی اردو کا مرکز دکن سے دلی منتقل ہو گیا۔ بڑے بڑے قصیدہ نگار سامنے آئے جن کے مقابلے میں دکن کا کوئی قصیدہ نگار قابلِ توجہ نہیں رہا۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں بعض قابلِ قدر ہستیاں سامنے آئیں۔ ان کا ذکر اپنے مقام پر ہو گا۔



# سودا اور مشیر کا دور

شمالی ہند کی اردو شاعری کی تاریخ میں امیر خسرو اور فائز دہلوی کے درمیان ایک طویل مدت حایل ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ دربارِ ادریسرون دربارِ ایرانی اثرات چھلے ہوئے تھے۔ فارسی زبان دربار تک رسائی کا ایک بڑا ذریعہ تھی۔ دہلی کے اہل علم و فضل کا ایک بڑا طبقہ دیسی زبانوں کو آنکھ نہیں لگاتا تھا۔ وہ اشخاص شعرو شاعری اور تصنیف و تالیف کا کام بھی فارسی ہی میں کرنا باعثِ اعزاز و افتخار سمجھتے تھے۔ جبکہ باناروں میں اردو بولی جاتی تھی۔ ادریہ زبان آہستہ آہستہ خواص میں بھی گھر کر رہی تھی۔ جب دلی کا دہلی پہونچا تو یہاں کے فارسی گو شعرا نے چونک کر دیکھا اور نتیجہ اخذ کیا کہ اردو میں بھی شاعری کی جاسکتی تھی۔ دلی کے کلام نے خاص و عام پر اپنا سکھ جالیا۔ اس وقت اردو زبان میں شاعری محض تفضن طبع کے لئے ہوتی تھی اور زیادہ تر وہی شعرا اس طرف مایل ہوئے جو فارسی میں اپنا کوئی مقام نہ بنا سکے تھے۔ ”یہ صرف دلی کے کلام کی کرامت تھی کہ اس نے شمالی ہند کے شاعروں کو ریختہ کی طرف متوجہ اور مایل کیا۔ اس کے مقلدین میں آبرو، حاتم، مظہر جان جاناں احسن اللہ، شاکر ناجی، مصطفیٰ خاں یکزنگ ایسے شعرا ہیں جو اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔“



اس وقت یہ شعرا فارسی کے بھی اچھے شاعروں میں گنے جاتے تھے۔ لیکن فارسی شاعری میں ان کے لئے مقام بنانا آسان نہ تھا۔ اس کے علاوہ عمالی سطح پر فارسی کلام کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوتی تھی جو اردو کلام کو حاصل تھی۔

قصیدہ کا تعلق دربار سے ہوتا تھا جہاں اس کے صلے میں انعام و اکرام ملتے تھے۔ جاگیریں اور مناصب عطا کئے جاتے تھے۔ دربار میں بڑے بڑے علما، فضلاء اور اکابرین وقت رہا کرتے تھے۔ خود ممدوح بھی ادیب یا علمی ذوق سے بہرہ ور ہوتے تھے۔ جب بھی فرماں رویان وقت کی طبیعت موزوں ہوتی تھی یا کسی تقریب کا موقع آتا تھا تو دربار سجایا جاتا تھا۔ شعرا اپنے اپنے قصائد، سلاطین امرار و رؤسا وغیرہ کو سنایا کرتے تھے۔ اس کے ذریعے شاعر کا مقصد اپنے علم و فضل، قابلیت و صلاحیت اور شاعرانہ عظمت کا سکھ جمانا ہوتا تھا۔ دوسری اصناف سخن کی بہ نسبت قصیدہ خواص کی چیز تھی چونکہ اس عہد میں خواص فارسی ہی کو عزیز رکھتے تھے اس لئے اکثر و بیشتر قصیدے فارسی میں کہے گئے اور دربار میں قصیدہ گوئی کا مقصد بھی اسی سے حل ہو سکتا تھا اس کے علاوہ قصیدہ جس اسلوب کا مستغنی ہے اس کے لئے ابتدا میں اردو کی کم مائیگی بھی سد راہ ہوتی رہی۔

جس وقت اردو شاعری نے شمالی ہند میں اپنی آنکھیں کھولیں اس وقت افلاک سیاست پر فلاکت و ادبار کے خوفناک بادل چھائے ہوئے تھے۔ سلطنت مغلیہ و رنگ زیب کے بعد اپنے نالائق فرماں رواؤں کے ہاتھوں میں کراہ رہی تھی۔ ہر طرف قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ ہر کوئی سلطنت کے سنہرے خواب میں مدہوش تھا۔ دربار مغلیہ جس میں قصیدہ ہمدوش ثریا ہو سکتا تھا وہ خود بتدریج تحت الشریٰ کی طرف جا رہا تھا۔ ایسی حالت میں اردو قصیدہ نگاری کا پنپنا مشکل ہو گیا۔ قصیدہ گوئی مالی فارغ البالی اور ذہنی آسودگی کی فضا میں پروان چڑھتی ہے اردو قصیدہ گوئی کو وہ زمانہ کبھی میسر نہ آ سکا۔

خواص کی صنف ہونے کی وجہ سے اس کی قدر و قیمت کے متعلق یہی کہا جاسکتا



ہے کہ ”قدرگوہر شاہ داندیا بہ داند جوہری“ اس وقت قصائد کے قہداں نہ شاہ ہی تھے اور نہ وہ جوہری ہی دربار میں رہ گئے تھے جو اس کی خاطر خواہ قیمت ادا کرتے اور داد سخن دیتے۔ اس لئے درباری قصیدے کم اور مذاہبی قصیدے زیادہ لکھے گئے۔ اس لئے کہ قصیدہ برائے نجات و ثواب میں نہ ستائش کی تمنا تھی اور نہ درباری صلی کی پروا۔ البتہ توشہ معاد کی متنا ضرور تھی۔

شمالی ہند میں کلام دلی کی آمد کے بعد جن شعرائے اردو کی طرف التفات کیا ان میں صرف جعفر زٹلی اور حاتم کے یہاں قصائد شہر آشوب کی شکل میں پائے جاتے ہیں۔ جب سیاسی استحکام معدوم ہو جاتا ہے تو افلاس اور بے روزگاری کے عفریت بھی اپنے خوفناک پنجے عوام کے ناتواں اجسام پر گاڑ دیتے ہیں۔ جعفر زٹلی نے بے روزگاری اور لوکری کی تلاش کے لئے درباری کا مندرجہ ذیل اشعار میں بڑی مضحکہ خیز نقشہ پیش کیا ہے:

بشنو بیان لوکری جب گانٹھ ہووے کھوکھری  
جب بھول جاوے چوکری یہ نوکری کا خط ہے  
ہر روز اُٹھ مجھ اکرین درکار یک صد گرہیں  
بے شرم آپس میں لڑیں یہ نوکری کا خط ہے  
ہر صبح ڈھونڈھیں نوکری کوئی نہ پوچھے بات ری  
سب قوم ڈھونڈھیں لاکڑی یہ نوکری کا خط ہے  
دس بیس بھرے میں گئے دس بیس منشی نے لئے  
دس بیس میں جھگڑے کئے یہ نوکری کا خط ہے

”امرا کے درباروں سے تعلق حاتم اور میر کا بھی تھا لیکن ان دونوں کو اپنے مربیوں کی شان میں قصیدہ کہنے کا موقع نہیں ملا۔ امیر خاں انجام کا خاتمہ ہی اتنی جلد ہو گیا کہ حاتم کے لئے ممکن نہیں تھا کہ وہ اس وقت کی کم مایہ زبان میں اپنے مربی کے رتبے کے مطابق



کچھ تعریف کر سکیں۔“ ۱۔

شیخ چاند حاتم اور ابرود کے عہد کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :  
 ”دہلی میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو تقریباً تمام اصناف سخن  
 میں شاعروں نے طبع آزمائی کی لیکن اولین طبقہ کے شعرا کے قصائد  
 دستیاب نہیں ہوئے۔ شاہ حاتم اور ابرود وغیرہ کے دور کے بعض قصائد  
 ہماری نظر سے گذرے ہیں لیکن ان پر الشاذ کا معدوم کا اطلاق  
 ہوتا ہے۔ دوسرے یہ لفظی، نحوی، بیانی اور معنوی حیثیتوں سے نہایت  
 ادنیٰ اور معمولی ہیں۔“ ۲۔

شیخ چاند اور شاعر الحق صاحبان نے ابتدائی قصائد کی تحقیق میں جانفشانی نہیں  
 کی اور راقم الحروف اس سلسلے میں زیادہ عرق ریزی کرنے سے قاصر ہے اس لئے کہ یہ حصہ  
 ہمارے لئے پس منظر کا ہے لیکن اتنی بات تو اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ سودا سے قبل بھی شمالی ہند میں  
 اردو قصیدہ گوئی کی ابتدا ہو چکی تھی۔

شمالی ہند میں فائز دہلوی کو اولین صاحب دیوان شاعر ہونے کا فخر حاصل ہے دیوان فائز  
 مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب میں ایک طویل مقدمہ بھی ہے جس میں مختلف اصناف سخن اور شاعری  
 کی مبادیات کے سلسلے میں ابھی سوجھ بوجھ ملتی ہے۔ اس میں قصیدہ کی صنف پر بھی اظہار خیال  
 ہے لیکن ان کے دیوان میں کوئی قصیدہ نہیں ہے۔ اسی عہد میں میر جعفر زٹلی کی بعض طویل نظموں  
 میں قصیدہ کا ترکیبی نظام ملتا ہے۔ ان کی نظم ”ظفر نامہ شاہ عالم بہادر شاہ غازی“ کے عنوان  
 سے ان کے کلیات میں شامل ہے۔ اس قصیدے سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس دور میں

۱۔ میر سودا کا دور۔ از شمار الحق ص ۱۶۷

۲۔ سودا از شیخ چاند ص ۱۸۰



سیاسی اقتدار کی جو جنگ چل رہی ہے اس میں مذہبی عصبیت کا کتنا عمل دخل تھا قصیدہ  
۲۸ شعر پر مشتمل ہے اور اس کا مطلع یہ ہے ۔

گذشتہ عہد عالمگیر، عالم شاہ آیا ہے  
بہادر شاہ غازی نے پلک میں ملٹایا ہے

جعفر زٹلی کے بعد اہم نام شاکر ناجی کا آتا ہے۔ ان کے دیوان میں کُل چھ قصائد ہیں  
ایک ناقص قصیدہ بھی ہے۔ اس صنف کو برتنے میں انہوں نے سنجیدگی کو راہ دکھا۔ اس کے  
قصائد میں زور کلام، تشبیہات و استعارات کا استعمال اور سادگی و صفائی سے اپنی باتیں پیش  
کر دینے کا بھی سلیقہ ملتا ہے۔ اس نے حمد باری قصائد کہے۔ طویل ترین قصیدہ ۳۴ اشعار  
کا ہے۔ بطور نمونہ دو قصائد کے دو شعر ملاحظہ ہوں ۔

بلند مرتبہ نواب امیر خاں صفدر      ترے عروج کے کوکب کی بے ضیا اہری  
ملک صفات و خلک مرتبت محمد شاہ      کہ جس کے تلج کے گوہر کا ہے بہا ادہری  
مدح کے دو شعر ملاحظہ ہوں ۔

ہر شہر ہر نگر میں ہے تیرا ہی ذکر خیر      تیری سپہ گری کا ہے عالم میں قیل و قال  
لشکر نے حریف کے قحط الرجل پرٹے      جب کھینچ لو میان سے تم تیغ پر نگال

اس عہد میں قصیدہ گوئی کی راہ میں سیاسی و معاشرتی انقلابات تو مزاحم ہوئے ہی اس  
کے علاوہ شعرا میں ایہام گوئی کا عام مذاق تھا اس لئے غزل کی طرف زیادہ رجحان رہا کیونکہ قصیدہ  
گوئی ان بے جا پابندیوں کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ اردو قصیدہ گوئی کے نمونوں کی بھی کمی تھی کیونکہ  
دکنی شعرا کے قصیدے زبان و بیان کے لحاظ سے شمالی قصیدہ گوئی سے مطابقت بہت کم  
رکھتے تھے۔ غماصی، نصرتی اور خود قلی قطب شاہ کے قصیدے دور حاضر کی تحقیق ہیں۔ وہ



غیر مطبوعہ قلمی نسخوں کی شکل میں تعرکنا می میں پڑے تھے۔ اس لئے گمان اغلب ہے کہ حاتم کے دور کے شعرا کو ان قصیدوں کا علم ہی نہ رہا ہو۔ جہاں تک وہی کا تعلق ہے تو ان کی بھی چند غزلیں ہی پہلے دہلی میں آئی ہوں گی۔ دیوان تو وہی کی وفات کے بعد آیا ان ہی درخواست کی بنا پر شمالی ہند کے شاعروں نے قصیدے کم کہے۔ ورنہ حاتم کا یہ شہر آشوب ثابت کر دیتا ہے کہ زبان قصیدہ نگاری کے قابل ہو گئی تھی ملاحظہ ہو:

کیا بیاں کچھ نیرنگی ادنیٰ جہاں  
کہ بیک چشمِ زند ہو گیا عالمِ ویراں  
جن کے ہاتھی تھے سواری کو سوابِ ننگے پاؤں  
پھرتے ہیں جوتوں کو محتاجِ پڑے سرگرداں  
خوان الاوان کہاں اور کہاں دسترخواں  
یعنی چہ میر و چہ مرزا و چہ نواب چہ خاں  
پوچھتا کوئی نہیں حال کسی کا اس وقت  
ہے عدمِ دہر کی آنکھوں سے مروت کا نشان  
ولے جو بیکار ہیں ان کا تو خدا حافظ ہے  
ولے جو ہیں نام کو نوکر انہیں تنخواہ کہاں  
کیا زما نے کی ہوا ہو گئی سبحان اللہ  
زندگانی ہوئی ہر ایک کی اب دشمنِ حال

حاتم کے دیوان زادہ ہیں کئی قصائد ہیں۔ چونکہ یہ قصائد نظم نما ہیں اور مختصر بھی اس لئے ان کو کسی محقق یا نقاد نے قصیدہ نہیں مانا جب کہ درحقیقت اپنی صوری و معنوی دونوں حیثیتوں سے وہ قصائد ہیں۔ تصوف و عرفان کے خیال سے بریز حاتم کا وہ قصیدہ بہت اچھا ہے جس کا مطلع ہے۔



تو جو کہتا ہے بولتا کیا ہے      امر ربی ہے روح مولا ہے  
 حاتم کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے قصیدہ کو اپنی قادر الکلامی اور زورِ تخیل سے  
 ایک ایسی بلندی عطا کی جہاں سے سودا نے اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچا دیا اس نے  
 فارسی قصیدوں کی تمام تر خوبیاں اس میں اس خوبصورتی کے ساتھ سمودیں کہ اُردو قصیدہ  
 ہر اعتبار سے معیاری اور باوصف ہو گیا۔

شمالی ہند میں سودا نے اُردو قصیدے کو شاندار ترقی عطا کی۔ سودا کے مقابلے  
 میں متقدمین کے قصیدے کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ سودا نے کیسے اتنے زور عطا کر معیاری  
 قصیدے کہے۔ ایک بہ یک اُردو زبان میں اتنی توانائی کہاں سے آگئی۔ اس نے نہ صرف  
 قصیدے کو ترقی ہی دی بلکہ اس کو معراجِ کمال عطا کیا۔ اور سب سے بڑا قصیدہ نگار بن بیٹھا۔  
 اس کا ماز یہ تھا کہ سودا کو خالقِ کائنات نے بے پناہ صلاحیت و دیعت کی تھی۔ اور اسی فطری  
 ذہانت اور طبعی کی وجہ سے اس نے قصیدے کو ہمد و شش ثریا کر دیا۔  
 سودا قصیدہ نگاری کی وجہ سے بہت مشہور ہوا۔ تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے  
 اسے قصیدہ گوؤں کا ستراج مانا ہے۔ حالانکہ اس کی غزلیں، مراثی اور مثنویاں بھی اپنی جگہ بڑی  
 اہمیت کی حامل ہیں۔ لیکن اس کی قصیدہ نگاری کی عظمت کے سامنے ان کی اہمیت دب سی  
 گئی ہے۔

سودا سے پہلے اُردو قصیدوں کا اتنا ادب و بھروسہ نہیں ملتا ہے۔ نصرتی کے  
 قصیدے بھی بعض حیثیتوں سے اعلیٰ مقام کے مستحق ہیں لیکن زبان کی ثغالت ان کی مقبولیت



میں سدرہ ہو گئی۔ سودا ہی کے قصیدے فارسی قصیدوں کے مقابلے میں پیش کئے جاسکتے ہیں اس لئے مصحفی نے اسے "نفاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ" لکھا۔

سودا نے فارسی قصیدوں کو اپنا نمونہ قرار دیا۔ اس نے اس کے تمام لوازم شعری بھی مستعار لئے۔ "سودا نے اردو شاعری میں فارسی کی چستی بندش اور اسلوب بیان کی نزاکت کو اختیار کرنے کی کوشش کی" اور فارسی کے مشہور قصیدہ نگار شعرا کے قصیدوں کی تقلید میں کامیاب قصیدے بھی کہے۔ اس نے خاقانی، انوری اور عرفی کی جن زبانوں میں قصائد لکھے ہیں ان میں سے کچھ درج ذیل ہیں۔

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنهانی

کہ بہت رازنا شوئیت باز انور پیشانی

(خاقانی)

ہو جب کفر ثابت ہے وہ تمنائے مسلمانی

نہ ٹوٹی شیخ سے تسبیح زنا مسلمانی

(سودا)

جرم خورشید چوں از حوت در آید بہر محل

اشہب روز کند او ہم شب را ارحل

(انوری)

اٹھ گیا بہمن ددے کا چمنستان سے عمل

یتیم اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل



جہاں گشتم و دردا بہ بیچ شہر دیار  
نیا فتم کہ فروشند بخت در بازار  
(عرفی)

سوائے خاک نہ کھینچوں میں منت دستار  
کہ سرگزشت لکھی ہے مری بخط غبار  
اسی کامیاب تقلید کے پیش نظر مصحفی نے سودا کے قصیدے کو "قصیدہ  
خاقانی گویم روا" <sup>۱</sup> اور "جواب قصائد عرفی" <sup>۲</sup> کہا اور محمد حسین آزاد نے کہا کہ سودا قصیدہ  
گوئی میں "فارسی کے نامور شہسواروں کے ساتھ عنان درعناں ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں  
میں آگے نکل گئے ہیں" <sup>۳</sup>

سودا کے قصیدوں کو دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔

اول مدحیہ قصائد دوم ہجوئیہ قصائد۔

مدحیہ قصائد بھی دو طرح کے ہیں ایک وہ جو پیشوایان دین کی مدح میں ہیں اور دوسرے  
وہ جو شاہان وقت، امرا و رؤسا کی شان میں ہیں۔ سودا کے بعض ایسے قصائد بھی ہیں جن کی  
تشبیہ ہجویر ہے لیکن نفس مضمون مدح ہے ایسے قصیدے بھی دراصل مدحیہ ہی ہیں۔  
جیسے نواب احمد علی خاں کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جس کی تشبیہ میں معاصرین پر چوٹ  
کرتے ہوئے ان کی شاعری کی ہجو کی گئی ہے۔

مذہبی قصائد کے محرک سودا کے مذہبی جذبات ہیں۔ جن میں نہ تو دنیاوی مال و مال

<sup>۱</sup> تذکرہ ہندی از مصحفی ص ۱۲۵

<sup>۲</sup> عقد ثریا از مصحفی مرتب مولوی عبدالحق ص ۳۳

<sup>۳</sup> آب حیات۔ محمد حسین آزاد ص ۱۵۲



کی ہوس ہے اور نہ تعلق و خوشامد کو دخل۔ اس لئے اس میں تصنع اور مصنوعی ستائش نہیں ہے۔ جوش اور جذبے کے ساتھ شاعرانہ صلاحیت اور اعلیٰ قابلیت بھی بروئے کار لائے ہیں۔ سرکارِ دو عالمؐ، حضرت علیؑ اور دوسرے ائمہ کرام و صوفیائے عظام کے درمیان حفظِ مراتب کا بھی خیال رکھا ہے۔ کہیں بھی جادو اعتدال سے الگ نہیں ہوئے ہیں۔ دینی قصائد میں اگر مبالغہ، معنی آفرینی اور خیال بندی ہے تو وہ بھی گوارا ہو جاتا ہے کیونکہ ممدوح سودا کی جملہ طباعتی اور شاعرانہ قابلیت سے اعلیٰ وارفع ہیں۔ لیکن جن قصیدوں میں درباری تعلق اور چالوسی حصول انعام و اکرام کے لئے کی گئی ہے۔ بے جا تعریف، مبالغہ آرائی اور خوشامدانہ اندازِ عروج پر ہے۔ شیخ چاند انہیں قصائد کے متعلق کہتے ہیں :

”ان کا پورا سرمایہ مدح و مبالغہ سے بھرا پڑا ہے۔ خیالی مضامین ہیں اور اس پر مبالغہ کا نہایت شوخ و تیز رنگ ہے۔ یہ سودا کی بدعت نہیں بلکہ یہ چیز اس کو فارسی سے ورثے میں ملی ہے۔“

شاربِ رود و لوی اس کی تو جیمہ اس طرح کرتے ہیں :

”سودا نے اپنے قصیدے میں مبالغہ اور غلو و اغراق کی انتہا کر دی ہے جہاں تک مذہبی قصائد کا تعلق ہے عقاید اور عقیدت کی بنا پر اپنے جذبات کے بیان کرنے کی وجہ سے انہیں جائز قرار دیا جاسکتا ہے لیکن امرِ اردو ایانِ ملک کی مدح میں جب وہ غلو کی حد تک پہنچ جاتے ہیں تو ناگوار معلوم ہوتا ہے مگر سودا بھی مجبور تھے۔ اس وقت کا دستور بھی یہی تھا۔ دوسرے سودا انہیں لوگوں کی زیر پرستی تھے اس لئے ان کی تعریف کرنی لازمی تھی۔ اور سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ قصیدہ جس زبان سے اردو میں لیا گیا اس زبان میں اس غلو کو جائز سمجھا گیا تھا۔“



اس کے علاوہ زیادہ تر سلاطین و امرا خوشامد پسند تھے اور قصیدے کا فن اس بات کا متقاضی ہے کہ مدوح کی طبیعت اور افتاد طبع کا خیال رکھا جائے۔ تب ہی انعام و اکرام مل سکتے۔ قصیدہ کا اسلوب بھی شان شکوہ چاہتا ہے۔ خیال کی بلند پروازی اور عقیدت کی انتہا کے اظہار کا متقاضی ہے تو پھر قصیدے کو ان چیزوں سے الگ رکھ کر کیسے دیکھا جاسکتا ہے۔ دراصل حالی کے وہ خیالات جو مقدمہ شعر و شاعری میں پیش کئے گئے اسی کا شاخسانہ ہے کہ ہر اویں اور ہر نقاد قصیدے کے مدحیہ پہلو پر کڑی تنقید کرتا ہے۔ حالانکہ قصیدہ نگاری دراصل فن ہی ہے مدح نگاری کا۔ اس کے علاوہ درباری اور جاگیردارانہ نظام نے مداحی کو اس عہد کا مزاج بنا دیا۔ کیا نظم و کیا نثر، کیا مثنوی اور کیا داستان مدح گوئی کا عمل دخل ہر جگہ تھا تو پھر صرف قصیدہ نگاروں ہی کو کیسے مطعون کیا جائے۔

اب سودا کے قصیدوں کو فنی اعتبار سے دیکھنا ہے کہ اس نے اپنے قصائد میں اس کے اجزائے ترکیبی اور اسلوب بیان کو کس طرح برتنا ہے۔  
قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں تشبیب کو اولیت حاصل ہے اور یہ سب سے اہم بھی ہے۔ اگرچہ بعض قصیدے بغیر تشبیب کے بھی ہیں لیکن انہیں یتیم سمجھا جاتا ہے۔  
تشبیب کا پہلا شعر غزل کے پہلے شعر کی طرح مطلع کہا جاتا ہے۔ غزل میں مسلسل ایک سے زیادہ مطلعے کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن قصیدے میں مطلع اور گئی حسن مطلع کے ساتھ ہر جز کے آغاز میں بعض اوقات متعدد مطلع ہوتے ہیں۔ بعض شاعروں نے تو قصیدوں میں تشبیب، گریز، مدح، دعا وغیرہ کے لئے الگ الگ مطلعے استعمال کئے ہیں۔ سودا نے کہیں کہیں گریز کے لئے الگ مطلع کا بھی اہتمام کیا ہے۔

تشبیب میں مطلع کے شعر کی ایسی ہی اہمیت ہے جیسے کسی شاندار عبارت میں دروازے کی۔ جس طرح تاج محل کی خوبصورتی اور عظمت کا پہلا نقش اس کا عظیم الشان



دروازہ قائم کرتا ہے اسی طرح قصبہ کی عظمت و سطوت کا پہلا نقش مطلع قائم کرتا ہے۔  
یہ قصبہ کی پیش کش اور انداز خطاب کا غماز ہوتا ہے۔ مطلع کے شعر میں اتنی دلکشی اور جاذبیت  
ہونی چاہئے کہ وہ سامعین کو ہمہ تن گوش بنادے۔ سودا نے اس میں بھی اپنے کمالات دکھائے  
ہیں۔ اس کے دلکش اور پر زور مطلعوں کے خزانہ سے صرف تین مطلعے ملاحظہ ہوں سہ

صبح عید ہے اندر یہ سخن ہے شہرہ عام  
حلال دختر رز بے نکاح روزہ حرام  
چہرہ مہروش ہے ایک سنبل مشک نام دو  
حسن بتاں کے دور میں صبح ہے ایک شام دو  
سولے خاک نہ کھینچوں میں منت دستار  
کہ سرگذشت لکھی ہے مری بہ خطِ غبار

بعض مطلعے پورے قصبے میں مشکل پسندی اور دقت کو شئی کو ظاہر کر دیتے ہیں  
وہ مصنوعی پن اور آورد کی مثال بن کر ابھرتے ہیں۔ جیسے سہ

تیرے سایہ تلے ہے تو وہ تہمت  
پشہ کر جائے دیو دو سے لڑنت

(در مدح نواب آصف الدولہ)

عیب پوشی ہو لباس چرک سے کیا ننگ ہے  
مان اے آئینہ بہتر اس صفا سے زنگ ہے

(در منقبت امام عسکریؑ)

بسان دائرہ زوئیدہ ایک بار گرہ  
کھیلے جو کام سے میری پڑے ہزار گرہ

(در منقبت حیدر کرارؑ)



یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک

ہیں، کتاں، ببل و پروانہ بہم چاروں ایک

مطلع سنا کر جب ایک کامیاب قصیدہ نگار حاضرین کو اپنی طرف ملتفت کر لیتا ہے تو اسے تشبیب کی پُر فضا وادیوں کی سیر کرتا ہے۔ کبھی وہ موسم بہار کے پر مسرت لمحات سے لطف اندوز کرتا ہے تو کبھی اندرون باغ و دشت ہلنے گل، اشجار و انہار، طیور و نباتات قصور و محلات کی دلکشی بیان کرتا ہے۔ کبھی عشق کی شراب سے بدست نظر آتا ہے کبھی خم پر خم لٹھکتا ہے تو اس کے قدموں میں لغزشِ ستانہ ہوتی ہے پھر تو وہی رند خراب حال ناپہ خشک اور ناصح مشفق بن جاتا ہے اور اخلاقی درس دیتا ہے۔ حکیمانہ نکتے بیان کرتا ہے۔ کبھی تشبیب کے سہارے گردشِ روزگار سے دل تنگ اور آسمان کی شکایت میں آسمان سر پر اٹھالیتا ہے۔ کبھی کسی چھل چھبیلی، نار ابللی کا سراپا بیان کرتا ہے تو کبھی خوشی یا کسی تقریب کو نازنین عشوہ طراز بنا کر پیش کرتا ہے۔ کبھی جو مناظرے پر اتر آتا ہے تو جغادری مولویوں کے بھی چھکے چھوٹے لگتے ہیں۔ اور جب بحث و تمحیص پر اتر آتا ہے تو اسطرح بھی ان دلائل کے سامنے جمل نظر آتا ہے۔ کبھی جو علمیت کے اظہار پر آتا ہے تو وہ کوئین کو اپنی پھیلا کی طرح جیسے چاہے دیکھ سکتا ہے اور علم لغت، علم طب، علم نجوم و رمل کی دھجیاں اڑاتا ہے اور جب شاعرانہ تعلی پر اتر آتا ہے تو ابتدائے آفرینش سے اس وقت تک کے شعراء، بیچ اور پوچھ گو نظر آتے ہیں۔ غرض کہ تشبیب میں بڑی گنجائش ہے۔ بڑی نیرنگی و بوقلمونی ہے ان مضامین کو سودا نے بھی بڑی صناعتی اور فن کارانہ دانائی سے دربار کے سامنے پیش کیا ہے وہ جس قسم کا بھی قصیدہ پیش کرتا ہے اس کا قول ہے کہ

میں نے در سخن کو دیا سنگ رنگ دھنگ

تھا در نہ اس قسم میں کب اس رنگ دھنگ

بالکل صداقت پر مبنی نظر آتا ہے۔



وہ اپنی تشبیہوں میں جو کچھ بھی کہتا ہے ان میں علمائے خیال، ادائے مضمون، اسلوب کی ندرت، الفاظ کی شوکت، معانی کی سطوت اور مبالغہ کا کمال بدرجہ اتم رہتا ہے۔ اب چند تشبیہوں کے اشعار ملاحظہ ہوں ۵

اُٹھ گیا بہمن دوسے کا چمنستاں سے غل  
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں متاصل  
سجدہ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک  
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عنبر و جل

بہاریہ تشبیب :

قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض  
ڈال سے پاتِ تلک پھول سے تا پھل  
واسطے خلعت نوردوز کے ہر باغ کے بیج  
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مغل  
بخشی ہے گلشن نورستہ کو رنگ آمیزی  
پوشش چھینٹ قلمکار ہر اک دشت و جبل  
عکس گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے  
کار نقاشی مانی ہے دوم وہ اول  
بار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے  
لوٹے ہے سبزہ پہ اذلبکہ چولہے بیکل  
شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہونچی ہے  
شمع ساں گری نظارہ سے جالتی ہے بیکل



جوش روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں  
 شلخ پر گاؤں زمین کے بھی جو پھوٹے کوئل

رندانہ تشبیب :

صبح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام  
 حلال دختر رز بے نکاح روزہ حرام  
 پھرا ہے آج بمقصد بادہ خواہاں چرخ  
 ہے اب بہ روئے زمیں دور دور ساقی جام  
 بعیش گاہ جہاں خوش ہو خرمی نے آج  
 کئے بدل بہ مباحث سماجی کے احکام  
 معانقہ بہ جہاں آج مے پرستوں کے  
 کرے ہے محاسب اگر بہ انبساط تام  
 وہ اس کو غنچہ دگل سمجھے ہے جو زاہد کے  
 دھرا ہوسا منے مینائے بادہ کلف نام

ناصرانہ و حکیمانہ تشبیب :

فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہوے  
 نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حامل جز پریشانی  
 خوشامد کب کریں اعلیٰ طبیعت اہل دولت کی  
 نہ جھارے آستین کہکشاں شاہوں کی پیشانی  
 کرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مردوں کی  
 ہوئی جب تیغ زنگ آلود کم جاتی ہے پچا پانی



اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گرجا ہے بہت جینا  
ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی

خوشی کا سراپا :

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھیں دل  
جس طرح ایک کھلوتے پہ ہٹیں دو بالک  
حسن سے کان کے آویزے میں یہ لطف کہ جوں  
مستعد قطرہ شبنم کہ پڑے گل سے ٹپک  
مسی آلود لب اخگر تھی تہہ خاکستر ....  
کہ ہوا سے وہ سخن کہنے کے جاتی تھی دہک  
عارض اس کے گویا شیشے تھے مئے گلگوں کے  
زخ ان دونوں میں ایسے جیسے نلکاں میں گزک

تشبیہ میں مکالمہ اور سوال و جواب بھی قصیدہ نگاروں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔  
فارسی قصائد نے اسے اوج کمال تک پہنچایا۔ سودا نے بھی اس میں اپنی طباعی فطانت  
اور برجستگی کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں۔ آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ کی تشبیہ  
کے چند مکالماتی اشعار بلا حلف کیجئے :

سودا یہ جب جنوں نے کیا خواب و خور حرام  
لائے گھر اس طبیب کے ہے عقل جس کا نام  
احوال اس کے دیکھ کر کہتے لگا طبیب  
اب قصہ و مسہل اس کے لئے ہے مفید تمام  
کہتے لگا سن اس کو وہ دیوانہ در جواب  
مجھ میں لہو کہاں یہ تر ہے خیال خام



جو کچھ کہ میرے من میں لہو تھا سو اب کمال  
 عامل نے خیر آباد کے پی کر کیا تمام  
 منہل طلب کرے ہے غذا کی زیادتی  
 مجھ کو تو ماہ عید بھی گذرا مہ صیام  
 کیا سود اس علاج سے کہ اس کے ماسوا  
 تا اپنی اب دو کروں اب کر کے قرض دام

اسی طرح بسنت خاں کے دو مدحیہ قصائد میں بھی سوال و جواب بڑے دلکش انداز  
 میں پیش کئے گئے ہیں۔ طوالت کی وجہ سے مثالیں دینے سے قاصر ہوں۔

سودا کی تشبیہیں اپنے اندر اتنی بوقلمونی رکھتی ہیں کہ ان کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔  
 عشق و عاشقی، رندی و سرمستی، نقوف و تغلف، پند و موعظت، اخلاق و مردت، تمسخر  
 استہزا، تبختر و تعلی، مباحثہ و مناظرہ، سوال و جواب، ساقی نامہ و سراپا نگاری اور بہار و گلزار  
 وغیرہ ہر قسم کے مضامین اس کی تشبیہوں میں ملتے ہیں۔ جن میں الفاظ و صورت، ردیف و قافیہ،  
 تشبیہات و استعارات کا ایک بحر ذخار ملتا ہے۔ عربی، فارسی اور ہندی کے ادق الفاظ بھی  
 کچھ اس ادا سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان الفاظ سے محبت بڑھ جاتی ہے اور سودا کی عظمت  
 سرچڑھ کر بولنے لگتی ہے۔

سودا نے بہت سی مشکل زمینوں میں بھی تشبیہیں لکھی ہیں۔ لیکن جدت، مذت اور  
 دلکشی کو ہر جگہ قائم رکھا ہے۔ انہیں دیکھ کر سودا کی شاعرانہ تعلی کسی حد تک بجا معلوم ہونے  
 لگتی ہے۔

قصیدوں میں گریز کی منزل بڑی کٹھن ہوتی ہے۔ گریز تشبیہ اور مدح کے درمیان  
 ربط و ضبط پیدا کرتا ہے۔ اسے اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ سامع تشبیہ سنتے سنتے مدح  
 سننے لگتا ہے۔ یہ اتنی اچانک اور مربوط ہوتی ہے کہ سامعین کو معلوم بھی نہیں ہو پاتا ہے کہ



کب اور کس طرح تشبیہ ختم ہوئی اور مدح شروع ہو گئی۔ بزرگسگی اس کی جان ہے  
سودا کی استاد اور نہارت اس میں ہی مسلم ہے۔

سودا نے گریز کے لئے اکثر الگ مطلع کا اہتمام کیا ہے جس میں وہ اس کے لئے فضا  
سازگار بنانے میں پورا زور قلم صرف کرتے ہیں اور طباطبائی و قادیانکلامی کا مہتمم بالشان مظاہر  
کرتے ہیں۔ اسی دوران بڑی خوبی سے مدح کی طرف گریز کرتے ہیں جب کلیات سودا کا پہلا  
قصیدہ درنعت حضرت سید المرسلین خاتم النبیین احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم ہے۔  
اس کی تشبیہ فلسفیانہ اور مشاہدات، و تجربات عالم پر مبنی ہے۔ مطلع ثانی میں شکایت روزگار  
پیش کرتے ہیں مطلع ملاحظہ ہو کتنا جاندار ہے۔

عجب ناماں ہیں جن کو ہے عجب تاج سلطانی  
فلک بال ہما کو پل میں سوئے ہے گس رانی

اس کے بعد کہتے ہیں :

ہنیں معلوم ان نے خاک میں کیا کیا ملا دیکھا  
کہ چشم نقش پا سے تا عدم نکلی نہ حیرانی  
ہماری آہ دل تیرا نہ نرمادے تو یا قسمت  
دگر نہ دیکھ آئینہ کو پھٹے ہو گئے پانی  
تری زلفوں سے اپنی رو سیا ہی کہہ نہیں سکتا  
کہ ہے جمیعت خاطر مجھے ان کی پریشانی  
زمانہ میں نہیں کھلتا ہے کار بستہ حیراں ہوں  
گرہ غنچے کی کھولے ہے صبا کیوں کر آسانی  
نہ رکھا جگ میں رسم دوستی اندوہ روزی نے  
مگر زانو سے اب باقی رہا ہے رل بط پریشانی



سیہ بختی میں اے سودا نہیں طول اہل لازم  
نمط خامہ کے سر کٹوائے گی ایسی زبان دانی

ظاہر ہے کہ تمام بے پناہوں کی پناہ سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم ہیں اس صورت میں  
گریز کے لئے اپنی سیہ بختی کے معضوں سے بڑھ کر دوسرے مضمون کیا ہو سکتا تھا اور اس کا مدافعا  
یہی ہے کہ

زبہ دین محمدؐ پیروی میں اس کی جو ہو دیں  
رہے خاک قدم سے اس کی چشمِ عرش نورانی

بعض قصائد کی گریز میں بڑی طویل ہیں۔ مضمون آرائی اوج کمال پر ہے۔ تشبیہ و تشبیہات کی  
خیالات کی بلندیوں کو اپنے سمِ طہائی سے پامال کئے ہوئے۔ تشبیہات و استعارات اور  
جدت ترکیب اور الفاظ کا بحر بیکراں میں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ قصیدہ در مدح نواب  
سیف الدولہ احمد علی خاں بہادر سپہ سالار خاں اسی طرح کے قصائد میں ہے۔ اس کی  
تشبیہ اور گریز دونوں ہی طویل ہیں۔ اس میں تین مطلعے ہیں۔ تشبیہ میں رزمیہ کا انداز ہے  
اور برج حمل میں خاد کا تا جدار بیچھ کر خزاں کے بالمقابل صف لشکر بہار کھینچتا ہے۔ اسکی  
جنگ کے مناظر ملاحظہ ہوں۔ یہ قصیدہ پورا پڑھنے پر زیادہ لطف دیتا ہے مگر یہاں سوائے  
چند شعر کے حوالہ دینا طوالت کی بنا کو اپنے اوپر مسلط کر لینے کے مرادف ہے۔

طاؤس نام دہ جو ہیں اس فوج کے نقیب  
کرتے ہیں یہ صدا کہ جو انانِ لالہ زار  
باتم سے دستہ دستہ جدے ہو کھڑے رہو  
جلدی سے باندھ کر کمر کینہ استوار  
میدان صاف کرتی ہے جاروب باد تند  
تا وقت کار دامن گل سے نہ اُچھے خار



بھالا ہے اور بر جھی ہے بلم ہے اور ریل  
 خنجر ہے اور تیغ ہے دشمن ہے اور کنار  
 ترک صبا ہے ہے مرا تیر باز گشت  
 ہو پشت پر حریف تو نکلے جگر کے پار  
 خالی سمجھ کے ہاتھ کو اپنے ہر ایک دم  
 مانگے ہے برگ بید سے خنجر کو ہر چار  
 دامن کو باندھ باندھ ہوئے مستعد سرو  
 قمری ہر ایک کہتی ہے یوں نعرہ مار مار  
 ایسا نہ ہو کہ طعن کریں ہم پہ بلبلاں  
 لڑیو قدم کو گاڑ کے یارانِ طر حصار

غرض کہ تمام اشجار و اشمار گل و بلبل، سرو و چنار، لالہ و نرسن، یاسمین و نرگس  
 اور طوطی و قمری وغیرہ وغیرہ ساری مخلوقات جن خزاں کے خلاف صف آرا ہے۔ آخر میں  
 کہتے ہیں :-

دل میں غرض ہر ایک کے میں کیا بیاں کروں  
 پایا ہے آتش غضب و کین نے قرار

چنانچہ

القصہ آج پیک صبا سے میں صبح دم  
 پوچھا کہ سن تو کس لئے خاور کا تاجدار  
 قتل خزاں پہ مستعد اتنا کہ جس لئے  
 کی جمع فوج و تاسا ہرہ اتنی کہ بے شمار

قتل خزاں کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ یہ یزید کے بعد دین نبویؐ کی سب سے بڑی دشمن ہے۔



پھر پیک صبا اور شاعر کے درمیان مختصر سا مکالمہ ہوتا ہے۔ خادرتا جدار کی فوج کشی میں  
رمزیہ ہے کہ دشمن اہل بیت ہے اور ممدوح کو اہل بیت کی غلامی پر ناز ہے اور ان اشعار  
سے گریز کیا گیا ہے۔

یہ رمز اب تک نہیں سمجھا ہزار حیف  
ہے یہ وہ جس کے خوان کرم کا تو ریزہ خوار  
یعنی وہ سیف دولہ بہادر کہ جس کی تیغ  
کرتی رہی سدا سر اعداء پہ کارزار

سودا کے طویل قصائد میں اکثر ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ تشبیب اور گریز آپس میں  
اس طرح مدغم ہیں کہ ایک دوسرے کے مابین تفریق مشکل ہے۔ تشبیب ہی گریز کے اہتمام  
کا کام کرتی ہے۔ جیسے نواب آصف الدولہ کی شان میں کہا گیا وہ قصیدہ جس کا مطلع ہے۔

سودا پہ جب جنون نے کیا خواب فخور حرام  
لے گھر اس طبیب کے ہے عقل جس کا نام

سودا کی بعض گریزیں بہت مختصر ہیں جیسے امام ضامن والے قصیدہ کی گریز اور  
کہیں اہتمام طوالت سے بھی کام لیتے ہیں۔ کہیں خوشی کو مشخص کر کے سراپا بیان کرتے ہیں تو  
کہیں خواب کی رنگین دنیا کی مرقع نگاری۔ کہیں مکالمہ کا سہارا لیتے ہیں تو کہیں بحث و تمحیص  
کا۔ ایک قصیدے میں اپنی تعریف کرتے کرتے بڑی فن کاری سے صرف ایک شعر سے گریز  
کرتے ہیں۔

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا

ذات پر جس کے ہیں مہر من کہنہ عزوجل

سودا نے مدح نگاری میں بھی بڑی فن کاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ممدوح کی

نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کی شجاعت و دلیری، عدل و انصاف، سخاوت و



شرافت نسبی کے علاوہ، سواری کے جانور، آلات حرب و ضرب، معرکہ آرائی و فوج کشی وغیرہ کی تعریف کی ہے۔

مذہبی قصائد میں ممدوح کی خدا ترسی، دیں پناہی، فیوض و برکات، حسب نسب ان کے مدفن، آستانہ اور جائے وقوع وغیرہ کی مدح کی ہے۔ درباری تعییدوں میں خوشامد و تملق مبالغہ اور بے جا ستائش ناگوار معلوم ہوتی ہیں لیکن مذہبی قصائد میں وہ ممدوح کی شایان شان لگتی ہیں۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح کے تین شعر ملاحظہ ہوں۔

ملک سجدے نہ کرتے آدم خاکی کو گراس کے  
امانت دار نور احمدی ہوتی نہ پیشانی  
اسی کو آدم و حوا کی خلقت سے کیا پیدا  
مراد الفاظ سے معنی میں تا آیات قرآنی  
خیالِ خلق اس کا جب شفع کافراں ہوئے  
رکھیں بخشش کے سر منت یہودی اور نصرانی

صلوت فہر کے آگے تری یوں دیو سیاہ  
آنچ سے آگ کی جوں تاب میں آجاوے بال  
روز میدان تو جہاں اپنا قدم گاڑے ہے  
کوہ کا سینہ پھٹے دیکھ تیرا استقلال

(مدح شجاع الدولہ)

انگلیاں اڑ جائیں دم پر اس کے دست و ہم کی  
آبداری اس کی گر کیجئے قیاساً امتحان  
صور اسرافیل سے کچھ کم نہیں اس کی نیام



نکلے جو اس میں سے تو شور قیامت ہو عیاں

(مدح علی)

نعرۂ تہر کو تیرے جو کُسنے روئیں تن

استخاں ان کی طرح شمع کے ہو جائیں گداز

(در مدح شجاع الدولہ)

اور اس کے پوچھتے ہو شجاعت یہ سن رکھو

ازدر کے چیرے جبرے کہ جب تھا یہ شیر خوار

(در مدح نواب سیف الدولہ احمد علی خاں)

یہ حضرت علیؑ کے بارے میں کہا جاتا ہے تو درست معلوم ہوتا ہے لیکن وہی مدح احمد علی خاں کی کی گئی ہے تو مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔

قصائد میں گھوڑے کی مدح کے اشعار میں بڑی نازک خیالی اور لطیفی ملتی ہے یہ روایت فارسی قصائد سے اردو میں آئی ہے۔ اس کی تعریف کے بغیر کسی بھی قصیدے کو مکمل نہیں کہا جاسکتا تھا۔ اس لئے کہ اس زمانے میں گھوڑے کو تمام مرکبوں پر فوقیت حاصل تھی۔ سودا نے اس میدان میں بھی اپنی امتیازی حیثیت قائم کر لی ہے۔ گھوڑے کی مدح میں اس کے سراپا، رنگ، رفتار اور دیگر اوصاف کی تعریف کچھ اس طرح ملتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے آئینے میں ممدوح کی مدح ہو رہی ہے۔ مدح کے حصے میں ممدوح کی سواری اور دیگر ساز و سامان کی تعریف کا مقصد بھی یہی تھا۔ اس سلسلے میں سودا کے سیکڑوں اشعار مختلف مضامین پر مشتمل ہیں۔ صرف چند اشعار مختلف قصائد سے لے کر پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہوں :

شکل کیا اس کی بتاؤں کہ جسے شوخی سے

دائرہ بیچ تصور کے نہیں بڑتی کل

اس کی سرچوٹی کا میں صن کہوں کیا جس کے



زلفِ معشوق کا دیکھے سے نکل جاوے بل  
 بزغہ و گام سے باہر ہے کچھ اُس کی رنٹار  
 ہے چھلاوے کی طرح چال میں اس کے تھل بل  
 یہ وہ ہاتھ سے شاطر کے اگر ہو جاوے  
 پڑ سکے پیچھے نہ اس کے کوئی جز اس کے نفل  
 جست و خیز اس کی بیاں کھجے گر پیش حکیم  
 اعتقاداتِ حکیمانہ میں آجائے خلل  
 تو سن و ہم کو دوڑائے جو ساتھ اس کے تو ہو  
 باز گشت اس کا تمام اس کے بہ گام اول  
 اور اس کے بعد ہی اس شعر کی لایعنیت دیکھئے :

خانہ زین کب اس کا ہے کم از بیت اللہ  
 تجھ سے معنی کی نشست اس میں ہو جب روزِ ازل

(تصیّدہ در منقبت حضرت علی)

گر اس کے بعد مصور جو کھینچے اس کی شبیہ  
 تو روح اس کی پکارے کہ پہلے پاؤں بنا  
 ترے سمند کے میدان میں نقش پا جو پڑے  
 کرے وہ خون میں اعدا کے روزِ رزم شنا

(تصیّدہ در مدح رسولِ زمانِ حضرت امامِ ضامنؑ)

کہا مصور باد بہار نے جس کو  
 اگر قیاس میں ٹھہرے تو کھینچے تصویر  
 نہ دوں گا اس کو میں شبیہ برق و آتش سے



ترے حضور کردں جست و خیز کی تصویر  
 نہیں ہے مرکزِ خاکی پہ اس کے جلدی کا  
 بہ جز طبیعت معشوق کچھ عدیل و نظیر  
 تری رکاب کے بوسے کی آرزو تھی ولے  
 نہ آیا اپنے تئیں ماہِ نو کبھو کے حقیر

جلد پر اس کی صفا سے ہے یہ کچھ کیفیت  
 دیکھ کر جس کے تئیں جھک رہے صدائینہ ساز  
 بوسے خوش بادِ سحریاں سے اس کے تحفہ  
 لے کے جاتی ہے سوسے زلفِ بتاں بہرِ نیاز  
 گوش سے تابہ دم اس کے ہیں گلِ خوبی سے  
 صد چمن جس کے طویٹے کا نہ ہو یا انداز  
 مولد اس کا ہے مگر نجد کہ رکھتا ہے وہ  
 تہیہ میں غمزہ خوبانِ عرب کا انداز  
 اس سبک رو کو جو پھیکے توڑے دریا پہ  
 ٹوٹے ہرگز نہ جاب اس کے بہ زیرِ تگم تاز  
 اورے رہی جہاں اس کی گنگ و پو کی گرد  
 طائر و ہم کو پہونچائے نہ واں تک پرداز

اسی طرح کی نازک خیالیاں ہاتھی کی تعریف میں ملتی ہیں۔ تقریباً سارے قصائد میں گھوڑے کے  
 بعد ہی ہاتھی کی تعریف کی گئی ہے۔ اب نہ تو ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے وقت ہے  
 نہ علم اور نہ دماغ صرف چند اشعار پر اکتفا کرتا ہوں۔



یوں مہادت کی ہے اس متک رنگیں پہ گچک  
 ماہ نوچوں شفق شام میں ہو جلوہ طراز  
 اس طرح دانتوں میں خرطوم ہے اس کے جیسے  
 موسم دے کے ہوں کوتاہ دن اور رات دراز

(مدح فیل شجاع الدولہ)

بجا ہے گر کہوں اس کو اندھیری سادہ کی  
 چوئے مستی سے اس طرح جو سحاب مطہر  
 برہمن اس کو تو گنیش دیوتا بولے  
 کہیں ہیں شیخ ہوا کعبہ رواں تعمیر  
 زمیں کی چھاتی کو دبا ہے آسیا ہی نے  
 زبانِ خلق اسے کچھ کیا کرد تعبیر

(درمدح آصف جاہ)

مطبخ کی مدح کے یہ اشعار دیکھئے اور اس کی وسعت ملاحظہ فرمائیے

مطبخ کا ایک خرچ ترے گریباں کروں  
 اس ذکر کو کفاف نہ ہو صر زباں بکلام  
 فیض اس کا اس قدر ہے جو اس کے ہیں ریزہ چہا  
 خزانِ کرم پہ اپنے وہ رے ہیں صلائے عام

حسن طلب اور دعا قصیدے کی آخری منزل ہے۔ اس میں قصیدہ گو انعام و  
 اکرام کی فرمائش کرتا ہے۔ سودا نے حسن طلب اور دعا میں بھی تنوع دکھلایا ہے لیکن  
 ”دعا میں کوئی خاص ندرت پیدا نہ کر سکے۔ ہر قصیدے میں ابد الابد تک ممدوح کی ترقی  
 جاہ کے لئے دعا کرنے کے علاوہ اس کے دوستوں کو دعا اور اس کے دشمنوں کو



بد دعا دی ہے۔" اے عرض مدعا انہوں نے کبھی اشارے اور کمنائے میں کی ہے۔ قصیدہ درود  
 نواب احمد علی خاں میں حسن طلب کے دو شعر اس طرح کے ہیں  
 خوانِ نعمت سے ترے مجھ کو سدا  
 صبحِ شیریں ملے ہے شبِ نمکیں  
 اس کے سوا کچھ نہیں مجھے منظور  
 ذکرِ تیرے سے ہوں زباں شیریں

اسی قصیدے کی دعا ملاحظہ ہو :-

ہر زبر دست زیر دست ترا  
 رہے جب تک ہے آسمان وزمین  
 اسی طرح دگر قصائد میں بھی ممدوح اور ممدوح کے دوستوں کو دعائیں اور دشمنوں کو بدعائیں  
 دی گئی ہیں۔ بدعا کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے۔  
 گرہ جو کام میں اعدا کے تیرے ہیں اس میں  
 پڑے ہزار گرہ شکل دانہ انجیر



نصرتی نے قسیدوں میں تاریخی حالات وقائع جنگ و جدل اور فتح و ظفر کے حالات اپنے قسیدوں میں پیش کئے ہیں جس کی وجہ سے اس کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ شمالی ہند کے کسی شاعر نے اس طرف توجہ مبذول نہیں کی۔ سودا نے ایک قسیدے میں نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کے مابین ۱۷۷۴ء کی جنگ کا حال پیش کیا ہے۔ گودہ نصرتی کے مرتبے کو انہیں پہونچتے پھر بھی محرکہ آرائی کا سماں بندھ جاتا ہے۔

سودا کی قادر الکلامی اور جودت طبع دیکھ کر یہ بھی امید بندھتی ہے کہ وہ دور غزنویہ کے مشہور وقائع رنگار قسیدہ گو فرخی کے طرز پر کوئی قسیدہ پیش کریں گے اور اپنی رزمینہ نگاری اور وقائع نویسی کی کوئی عمدہ مثال قائم کریں گے لیکن یہاں بھی وہ مروجہ قسیدہ گوئی کے پیچیدہ اور بھاری بھر کم اسلوب میں غور ہو گئے۔ حالانکہ قدرت نے انہیں اس کی بہترین صلاحیت عطا کی تھی جو خود انہیں کے قسیدہ ”نصیحک رذرگار“ اور دیگر عمرانی قصائد میں جلوہ گر ہوئی ہے اس قسیدے پر بھی مدحیہ رنگ اس طرح غالب ہے کہ اس میں امتیازی شان پیدا نہ ہو سکی۔ اس کے باوجود یہ ایک عمدہ قسیدہ ہے۔ بعض اشعار میں صوتی ہم آہنگی سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے چند اشعار سے اس کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

بڑھ بڑھ کے آخر شاہ وہ لگے تو ہیں داغنے

اس پلے پر جہاں سے جزائر کے ہوئے مار

تھیں کرتیاں تلمسکوں کی مانند لالہ زار

تھا دود توپ ابر سیاہ مگر گ بار

گنجاں مثل رعد کے کڑے کے بھی دمدم

آواز شتر ناں تھی خاؤں کی جھنکار

بار و گولہ توپ میں تھا باد تھی



جن نے کہ قوم عاد اور ثئی تھی چوں غبار  
ہر ایک جا یہی نظر آیا ہر ایک کو  
گھوڑا ادھر جو ترپے بے ادھر پڑا سوار  
اور تے تھے یوں پیادہ کہ تودے کو روئی کے  
مذاف کا کمانچہ جوں دے ہے انتشار  
تھے ہاتھیوں پہ بیٹھے جو حافظ کے ہم نشین  
ساتھ اس کے ہم پیالہ و باہم نوالہ خوار  
وہ بھاگے اس طرح کہ یہ کہتی تھی ان کو خلق  
بھاگا وہ دیکھو جائے بے میداں سے کوہ سار

سودا نے ہجو یہ قصائد میں بھی کمالات شاعری دکھائے ہیں۔ ان قصیدوں سے  
پتہ چلتا ہے کہ اس کی افتاد طبع ہجو نگاری اور طنز و ظرافت سے ہم آہنگ تھی۔ ہجو میں  
اس نے قصیدہ کی ہیئت سے زیادہ مثنوی اور مخمس کا استعمال کیا ہے۔ بعض ہجو میں مسدس  
اور ترجیع بند میں بھی ہیں۔ میں نے صرف ان ہجوؤں پر خامہ فرسائی کی ہے جو قصیدہ کے فارم  
میں ہیں۔ سودا کے ہجو یہ قصیدوں کو بھی دو حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔  
اول وہ ہجو ہیں جو ذاتیات سے متعلق ہیں۔ اُس کی ہجو کے شکار مرزا فاخر ملیں



”صحفی، اشرف علی خاں فغاں اور مولوی ساجد وغیرہ ہوئے ہیں۔ ذاتیات یا مذہبی اختلافات کی بنا پر جو ہجویں کہی گئی ہیں ان کا ادبی مرتبہ زیادہ بلند نہیں۔ آزاد نے سودا کو انوری سے مشابہ قرار دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ انوری کے کلیات میں اور تو اور اس کی بیوی اور بیٹے کی ہجو میں بھی قصیدے موجود ہیں۔ اور نہایت فحش کلمات استعمال کئے گئے ہیں۔ سودا بھی ذرا کسی سے دل برداشتہ ہوتے تھے تو رکاکت و ابتذال اور فحش گفتاری پر اتر آتے تھے۔ اس لئے سودا کے وہ ہجویر قصائد جو ذاتیات یا مذہبی اختلافات پر لکھے گئے ان کا مرتبہ بلند نہیں ہے۔ قصیدہ در ہجو مولوی ساجد در بیان آنکہ یزید علیہ اللعنة را اولی الامر گفته بود“ مناظرہ و مناقشہ کی شکل میں ہے۔ کسی قدر اہم ہے۔ اس سلسلے میں کلیات روم کا قصیدہ جس کا مطلع ہے

کیا حضرت سودا نے کی اے صحفی تقصیر

کرتا ہے جو ہجو اس کی تو ہر صفحہ میں تحریر

کافی غویل ہے اور اس میں جوش، طنطنہ اور روانی ہے۔ لیکن فحش نہیں ہے۔ اس میں سودا کی تسلی بجا ہے۔

دوسرے وہ ہجویر قصائد ہیں جن میں اس نے اپنے زمانہ اور اس دور کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی تنزلی و بد حالی کا مضحکہ اڑایا ہے۔ اس قسم کے قصیدوں میں قصیدہ شہر آشوب اور قصیدہ تضحیک روزگار اعلیٰ پایہ کے ہیں، میر حسن نے شاید انہیں قصائد کے پیش نظر یہ فقرہ لکھا تھا ”قصائد عذب و دلآویز و بیان ہجو بلند نظم طرب انگیز“۔ اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویریں سودا کے کلام میں ملتی ہیں، خارجی مرقع، تہذیبی خاکے... اس دور کا محض تاثر ہی نہیں بلکہ اس دور کی زندگی کے نشیب و فراز کا عکس ہے۔“



قصیدہ شہر آشوب میں ہر طبقہ کے لوگوں کی طرفیانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ سودا کی قوتِ تخیل میں بڑی طاقت اور خارجی حالات کی مرقع نگاری کی اعلیٰ صلاحیت تھی۔ قصیدہ شہر آشوب میں عوام اور افواج کی معاشی بد حالی کا ذکر ملاحظہ ہو۔

کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانے کی گئی شکل

ہے وجہ معاش اپنی سواس کا یہ بیاں ہے

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی

تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشان ہے

گذرے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر

شمشیر جو گھر میں تو سپر بننے کے یاں ہے

اس کے بعد قاضی شہر شاعر اور دیگر اہل صنعت و حرفت کی حالت زار کا مضحک نقشہ ہے جو بادی النظر میں تبسم بہ لب کر دیتا ہے مگر اس کے نشتر دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتے ہیں اور بار بار اپنی حالت زار کا احساس دلاتے ہیں۔

معاشی بد حالی کا یہ عالم ہے کہ فکر معاش میں لوگ مذہب کی طرف سے بھی بیگانہ

ہوتے جا رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ

ملا جو ازاں دیوے تو منہ موند کے اس کا

کہتے ہیں کہ خاموشِ سلمانی کہاں ہے

رینگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے

نے ذکر نہ صلوٰۃ نہ سجدہ نہ ازاں ہے

مشاعروں کا حال ملاحظہ ہو۔

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال

دیکھے جو کوئی منکر و تردد کو تو یاں ہے



گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دوکانہ  
 نیت قطعہ تہنیت خان زماں ہے  
 تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر  
 گر رحم میں بیگم کے سنے نطفہ خاں ہے  
 اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا  
 پھر کوئی نہ پوچھے میاں سکین کہاں ہے  
 کتابت و خطاطی جو عہد مغلیہ میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی اب  
 حال یہ ہے کہ

جس روز سے کاتب کا لکھا حال تیب سے  
 ہر صفحہ کا غذ یہ قلم اشک خشاں ہے  
 دہری کو کتابت لکھیں دھیلے کو قبا لہ  
 بیٹھے ہوئے واں بیر علی چوک جہاں ہے  
 پیروں کا حال یہ ہے کہ

پوچھے ہے مریدوں سے یہ ہر صبح کو اُٹھ کر  
 ہے آج کدھر عرس کی شب روز کہاں ہے  
 تحقیق ہوا عرس تو کر ڈارھی کو کنگھی  
 لے خیل مریداں گئے وہ بزم جہاں ہے

غرض کہ اس میں اس عہد کی بے اطمینانی اور سماجی بد حالی و انتشار کا ایک صاف  
 و شفاف عکس ملتا ہے۔

بقول آزاد ”سودا کے خیالات میں خدائی جھمکتی تھی“ اور اس کی کار فرمائی ان کے  
 ایک اور قصیدہ ”ہجوا سپ المسمیٰ یہ تضحیک روزگار میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس



قصیدے کے متعلق شیخ چاند کہتے ہیں :

”قصیدہ تضحیک روزگار میں بظاہر ایک گھوڑے کی ہجو ہے لیکن درحقیقت یہ فوجی نظام کی خرابی کا مرثیہ ہے۔ بگڑے پدے۔ علف و دانہ کا موجود و فراہم نہ ہونا اور مہینوں تک چراہ کا نہ ملنا یہ سب اس میں مذکور ہے۔“

سودا کے مدحیہ قصائد کا تیز و طرار گھوڑا، ہجو یہ قصیدے میں کتنا مضحکہ خیز اور بے جان ہو گیا ہے وہ قصیدہ تضحیک روزگار میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اُسے اس پر قدرت حاصل ہے کہ وہ جس کی چاہے تعریف کر کے بامِ ثریا پر پہنچا دے اور جس کی ہجو پر اتر آئے اسے تحتِ الشریٰ کے قعرِ مذلت میں دھکیل دے۔ پورا قصیدہ مضحکہ خیز اور طنز سے بھرپور ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ بادی النظر میں اس کے مطالعے سے ہنسی آتی ہے لیکن :-

”یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جہاں طرافت اپنے کمال تک پہنچتی ہے

وہاں ان کے خیالات کی تہہ میں رنج و غم اور حزن و یاس کا بسیرا نظر آتا ہے۔ سودا خود جہنتے ہیں دوسروں کو بھی ہنسنا دیتے ہیں لیکن اس ہنسی سے ملی جلی ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جو اس کر دینے والی ہے۔“

سودا نے اپنے ایک مہربان سے گھوڑا مانگا۔ اس نے اس کی ناطاقتی کا بہتان بنا دیا۔ قلبی تکلیف پہنچی جس نے ہجو و تضحیک کی صورت اختیار کر لی اور ایک طویل قصیدہ لکھ ڈالا جو اپنے وقت کی تصویر بن گیا۔ اس نے گھوڑے کا تعارف ان طرح پیش کیا ہے کہ

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں

فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار



مانند نقش نعل زین سے بجز فنا  
 ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار  
 قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد  
 امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چار  
 ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر  
 دیکھتے ہے آسمان کی طرف ہو کے بیقرار  
 خط شعاع کو وہ سمجھ دستہ گیاہ  
 ہر دم زین پہ آپ کو چلے ہے بار بار  
 فاقوں سے ہنہانے کی طاقت نہیں رہی  
 گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار  
 ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جاوے باد سے  
 میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار  
 ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا رس  
 پہلے وہ لے کے ریگ بیاہاں کرے شمار  
 لیکن مجھے زروئے نوار یخ یاد ہے  
 شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہوسوار

مدحیہ قصائد میں سودا نے گھوڑے کی جیسی خوب صورت مدحیں کہی ہیں اس میں  
 اس کے دوسرے رُخ کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ وہ گھوڑا جس کی سبک روی  
 کی وجہ سے اس کے سم کے نیچے پانی کا بلبہ نہیں ٹوٹتا تھا یہاں یہ حال ہے کہ وہ  
 دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹہ  
 مجھ سے کہا لقیب نے آکر ہے وقت کار



مدت سے کوڑیوں کو اڑا رہے گھر میں بیٹھ  
 ہو کر سوار اب کرو میدان میں کارزار  
 ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین  
 ہتھیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار  
 جس شکل سے سوار تھا اس رنگ میں کیا کہوں  
 دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار  
 چابک تھے دوڑوں ہاتھ میں پکڑے تھامنے میں باگ  
 تک تک سے پاشنے کے مرے پاؤں تھے فگار  
 آگے سے تو بڑا اسے دکھلائے تھا سب سے  
 پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار  
 ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا رو بہ راہ  
 ہلتا نہ تھا زمین سے مانند کوہ سار  
 اس مضحکہ کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام  
 اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار  
 پہنئے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں  
 یا بادبان باندھو پون کے دو اختیار

اب چند سطور میں سودا کے کلام میں صنائع و بدائع کو بھی دیکھتے چلیں۔ سودا اسلوب  
 میں شان و شوکت پیدا کرنے کے لئے عربی و فارسی کے بھاری بھر کم الفاظ لائے ہیں اور  
 ان کی پر شکوہ ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں۔ جا بجا ہندوستانی الفاظ کی جلوہ سامانی بھی ملتی  
 ہے لیکن ہندی ترکیبوں کا استعمال نہیں کیا ہے۔ فنون لطیفہ کی اصطلاحات و تلمیحات



دلتواز تشبیہات و استعارات میں عربی فارسی خیالات کے علاوہ ہندو دیو مالا اور ایرانی صنمیات کا بھی سہارا لیا ہے۔

زبان و بیان کی قدامت بھی کہیں کہیں روائی میں رکاوٹ اور سمجھنے میں دشواری پیدا کر دیتی ہے جس کی وجہ سے آج کے ذہن کو تکدر ہوتا ہے۔ مگر اس کی زبان ایک وسیع دریا کی طرح ہے جس میں کہیں آبی پودے، کورے کرکٹ ٹوٹے پھوٹے سنگریزے بھی شامل ہو گئے ہیں۔

کچھ خامیوں کے باوجود سودا نے ”کلیات سودا“ جلد دوم میں اپنے متعلق بجا فرمایا ہے۔ کہتے ہیں یہ

انداز ہر اک اس کے قصیدے کا جو دیکھو  
تمہید سے ہے تابہ گر ہر اک نئی تقریر  
وہ ربط سخن اور وہ آئین بیاں کا  
پادے نہ کھو کوئی کرے کیسی ہی تدبیر

بحیثیت مجموعی ”سودا اگر اردو کے سلطان المتغزلین نہیں تو کشور قصیدہ گوئی کے بادشاہ کا منگوار تو یقیناً ہیں۔ اردو کے کسی قصیدہ گو شاعر کو سودا کی ذہانت اور طباعی کے ساتھ برابری کا دعویٰ نہیں ہو سکتا۔“<sup>۱</sup>





میر غزل کے درمیان ہیں قصیدے کی دنیا میں سودا سے چھپے ہیں۔ قصیدے کے فن سے پوری طرح واقف ہوتے ہوئے بھی اس سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قصیدہ گوئی ان کی طبیعت کے خلاف تھی۔ جاہ پسندی، دربارداری اور خوشامد سے نفرت ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ اپنے ہم عصر سودا کی صدا اور رفتار زمانہ سے مجبوری کے باعث انہوں نے کچھ قصیدے کہ لئے ہیں۔ ورنہ شاید وہ بھی نہ کہتے۔ میر کی سادگی، اس کا سود و گداز قصیدوں میں بھی جلوہ گر ہے۔ شوکت الفناط، علوئے خیال اور مبالغہ موجود ہے لیکن وہ شگفتگی اور شوخی نہیں ہے جو سودا کا خاصہ ہے۔ وہ زور بیان، بذلہ سخن اور دلکشی و زیبائی نہیں ہے جو قصیدے کو توانائی بخشتے ہیں۔ مصنف شعر الہند نے قصیدہ گوئی میں بھی سودا پر میر کو ترجیح دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ :

”سچ ہے کہ اس زمانے میں جو چیزیں قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی تھیں اُن سے اُن (میر) کے قصائد بالکل خالی ہیں۔“ (۱۵)



حقیقت یہ ہے کہ میر کی قصیدہ گوئی کا گلا اُن کی افتاد طبع، توکل، قناعت اور سوز و گداز نے گھونٹ دیا۔ ورنہ میر کو زبان پر حاکمانہ اختیار تھا۔ جیسا ان کے قصیدوں سے معلوم ہوتا ہے۔ میر کے قصیدے کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب قصیدے میں ان کا غزلیہ انداز بیان اور انتشار مضامین ہے۔ ربط و تسلسل قصیدے کی جان ہے لیکن میر نے اس کا خیال نہیں رکھا۔ سب سے بڑی چیز جو کھٹکتی ہے وہ گھٹن اور تنگ دامانی کی فضا ہے۔ پھر بھی اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں میر کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

میر نے صرف سات قصیدے کہے ہیں۔ ان میں سے تین حضرت علی ایک حضرت امام حسین ایک شاہ عالم اور دو قصیدے آصف الدولہ کی شان میں ہیں۔ ڈاکٹر ابو محمد حسرت کہتے ہیں کہ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کے قلمی نسخوں میں ایک اور قصیدہ بعنوان "قصیدہ در شکایت نفاق یارانِ زماں" ہے۔

میر کے مطلع کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ سودا کے لامیہ قصیدہ در مدح حضرت علی کے مقابلے میں میر نے بھی ایک قصیدہ لامیہ کہا۔ جس کا مطلع ہے ۵

جب سے نورشید ہوا ہے چمن افروز حمل

رنگ گل جھمکے ہے ہر بات میں ہیگی کو نیل

اسی زمین میں سودا کا مطلع ملاحظہ فرمائیے :

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چنستاں سے عمل

تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

و مطلع اور ملاحظہ ہوں :

فلک کے جو رجھانے کیا ہے مجھ کو شکار

ہزار کوس پہ ہے جائے اک تپیدن وار



اک شب کیا تھا یار تری زلف کا خیال

اب تک ہے دشمنی میں مری میرا بال بال

اس طرح کے اور بھی قصیدے ہیں جو مشترکہ زمین میں ہیں۔

میر کے قصیدوں کی تشبیہوں میں یک رنگی اور سپاٹ پن ہے۔ تنوع اور وسعت نہیں ہے۔ زیادہ تر عاشقانہ رنگ چھایا ہوا ہے۔ جس میں آسمان اور زمانے کی شکایت کی ہے۔ ان میں بھی زور نہیں ہے۔ حالانکہ وہ ان میں سوز و گماز اور درد و کرب کا ایک عالم بسا سکتے تھے لیکن اس کو بھی بروئے کار نہ لاسکے۔ یہاں بھی میر محض ایک عاشق زار نظر آتے ہیں ان کو شکوہ ہے تو اس کا کہ ملک بجز رخ دلدار نہیں ملتا اور اس کو بھی دیکھنے کے لئے کوچہ و بازار میں مارا مارا پھرنا پڑتا ہے۔

لگیں نہ داغ سو کیوں پھیکے میرے سینے میں

نمک نظر نہیں آتا بجز رخ دلدار

سودہ بھی دیکھنا ملتا نہیں ہے گھر بیٹھ

مگر ہوں مہند میں رسوائے کوچہ و بازار

میر کی ایک بہاریہ تشبیب کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

لطف روئیدگی مت پوچھئے شبہ میں ہوں

سبزہ غلطاں ہے لب جو یہ کہ خار مغل

چشم رکھتا ہے تو چل فیض ہوا کو تک دیکھ

زر گس اگتی ہے جہاں ہتھکڑیاں بولی تھی بصل

اس تشبیب کا موازنہ صاحب شعر المہند نے سودا کی اس بہاریہ تشبیب سے کیا ہے جس کا مطلع ہے۔

اٹھ گیا بہمن درے کا چنستان سے عمل تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل



انہوں نے اس میں میر کو سودا پر ترجیح دی ہے۔ اگر ہم ترجیح نہ مانیں تو بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ میر نے تخیل سے زیادہ حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ میر نے قصیدہ گوئی میں سودا کی طرح فارسی قصیدہ نگاری کو اپنے لئے شعل راہ نہیں بنایا ہے بلکہ چیزے دگر کی تلاش میں تھے جسے انہوں نے پا بھی لیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے نظریہ کو وہ زمانہ اپنانے کو تیار نہ تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمود الہی کی دریافت بہ نظر استحسان دیکھی جانی چاہئے۔

”انہوں نے غزلوں کی طرح اپنے قصیدوں کو بھی اثر آفرینی دینی چاہی۔“

قصیدہ میں اثر آفرینی، واقعیت نگاری، غزلیہ انداز اور تشبیب و گریز کا ادغام و اختصار بعد کے قصیدہ نگاروں میں بہت مقبول ہوا۔

تشبیب و گریز کے ادغام و اختصار کی بہترین مثال میر کا وہ قصیدہ ہے جو آصف الدولہ کی شان میں کہا گیا اس کا مطلع ہے یہ

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب

آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب

اس میں صرف سات شعر میں تشبیب اور گریز دونوں ہی ہیں۔ بیسویں صدی میں ایسی تشبیہ زیادہ مقبول ہوئیں۔ اس طرح موجودہ صدی کی قصیدہ گوئی پر سودا سے زیادہ میر کا اثر ہے۔ گریز میں اہتمام ہی سب کچھ نہیں ہے اگر برجستگی ہے تو بات بن جاتی ہے اور میر کی گریز میں اس صفت کی حامل ہیں۔

مدح میں بھی میر نے لوازم شعری کو نبھایا ہے۔ اس کی مدحیں قصیدے کے دوسرے اجزا کی بہ نسبت زیادہ توانا ہیں۔ ”انہوں نے قصائد میں تشبیب کے مقابلے میں مدح پر



زیادہ زور طبیعت صرف کیا ہے۔ میر کی مدح میں مددوحین کے عدلی و انصاف، سخاوت و شجاعت، شمشیر براں، اشہب فلک چما اور فیل فلک آسا کی مدحیں ہیں۔ حضرت علیؓ کے عدل کے متعلق کہتے ہیں۔

لعمریہ ظلم نہیں پختا عدالت میں تری  
بازنگلی ہوئی پڑیا کے تنیں دے ہے اگل  
آصف الدولہ کی شجاعت کو آشکار کرنے کے لئے میر نے بڑی فن کاری دکھائی ہے  
اس کے اشعار جوش بیان پر شکوہ انداز بیان اور تسلسل مضامین کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

جس سحر جرات سے کھینچی اس نے تیغ  
ڈھال رکھے منہ پہ نکلا آفتاب  
رزم کے عرصہ میں ہلچل پڑ گئی  
آسمان کے خیمہ کی کانپی طناب  
خرمن آسا جل گیا انبوہ خصم  
چل گئی جو اس کی تیغ برق تاب

ایک جگہ گھوڑے کی تعریف کرتے ہیں لیکن انداز بیان کچھ ایسا رنگ اختیار کر لیتا ہے کہ سارا تاثر ملیا میٹ ہو جاتا ہے۔ ایسے تو قصیدے کے تمام گھوڑے مضحکہ خیز ہیں۔ لیکن جس گھوڑے کی تعریف میر کرتے ہیں وہ تو قاری کو تہقہہ لگانے پر مجبور کر دیتا ہے

ملاحظہ ہو

کیا لکھوں اس سب سیر کی اس کے تعریف  
ادہم خامہ بھی لکھتے ہوئے جاتا ہے اچھل  
اک مصور نے اُسے دیکھ کے دوڑایا خیال  
دیکھوں اس بار کی مجھ سے جو کے شکل نکل



سر و سینہ کو کمر تک تو بنایا رکھ ہاتھ  
اڑ گیا صفحہ کاغذ پہ سے چھوٹے ہی کفل

قصیدہ در شکایت نفاق یاراں میں میر نے خود کو میدان سخن کا رستم لکھا ہے اور  
مال و مال کے مقابلے میں اپنی خود داری و خود نگری کی تعریف کی ہے۔ جو بلاشبہ پر حقیقت  
پر مبنی ہے۔

حضرت امام حسین سے عرض مدعا کرتے ہیں جو اس کے خلوص اور مذہبی جذبہ کی  
صداقت پر دال ہے۔ ایک شعر ہے

یہ آرزو ہے مرے دل میں مدلوں سے شہا  
ر ہے نہ بعد مرے ہند میں یہ مشت غبار

اس کے قصائد میں صنائع لفظی و معنوی کا استعمال بھی کہیں خوبصورت ہے اور کہیں  
مصنوعی تشبیہات میں لطافت اور سادگی بھی ہے لیکن اس کی مثال خال خال ہی نظر آتی ہے۔  
کہیں کہیں ان کے اشعار فارسی تراکیب سے گراں بار ہو گئے ہیں۔ حضرت امام حسین  
کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس میں عرض مدعا سے پہلے مسلسل قسیدیں کھائی گئی ہیں۔ ان میں  
فارسیت کا اتنا غلبہ ہے کہ وہ اشعار فارسی کے ہو گئے ہیں۔ ایک شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہو

بعشق دیرا بہ طوف حرم، بسعی تمام  
بلوح مشہد عاشق بسوز شمع مزار

سودا و میر کے عہد میں اور بھی کئی قصیدہ نگار شعرا تھے۔ ان میں سے بعض کا  
کلام تو ملتا ہے لیکن زیادہ تر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔ سودا و میر کی دیو ہیکل



ادبی شخصیت کے سامنے ان لوگوں کی شاعری کا چراغ ٹمٹاتا رہا اور ان کی قصیدہ نگاری کے متعلق زیادہ تر تذکرے بھی خاموش ہیں۔

سودا اور میر کے بعد جس قصیدہ نگار پر نگاہ رک جاتی ہے وہ ہیں میر حسن۔ ان کی مثنوی سحرالبیان کی بے پناہ مقبولیت نے ان کی غزل گوئی اور قصیدہ نگاری کو مرضِ خفا میں ڈال دیا۔ ان کے قصیدوں کے مطالعہ سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنی مثنوی نگاری کی مہارت سے قصیدہ گوئی کو بہت فائدہ پہنچایا۔ دونوں ہی ربط و تسلسل اور واقعہ نگاری چاہتی ہیں۔ البتہ اسلوب میں مثنوی سادگی کی متقاضی ہوتی ہے اور قصیدہ شان و شکوہ اور عظمت و جزالت کا۔ میر حسن مشکل زمیوں میں بھی قصیدہ نگاری کے اسلوب کو نبھاتے ہوئے طویل قصائد لکھ جاتے ہیں لیکن روانی میں فرق نہیں آتا۔ قصیدہ میں جس واقفیت اور اثر آفرینی کی تلاش میں میر تھے، میر حسن نے اسے پالیا اور بڑی خوب صورتی سے برتا۔ ان کا سب سے بڑا کمال ہے کہ انہوں نے قصیدہ کو مثنوی کا خوبصورت لباس عطا کر دیا ہے۔

ان کی تشبیہیں من حیث مضامین روایتی ہی ہیں صرف انداز بیان اور اثر آفرینی نے انہیں اپنے عہد میں ہمسر کر دیا۔ ایک بہاریہ تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کون بدست گل اندام چین میں ہے مقیم  
کس کی بُو دوش پہ اپنے لئے پھرتی ہے نسیم  
خوش نگہ کون یہ مستانہ پہرا ہے جس کے  
نقش پا سے گل زرگس کرے ہے دامِ نسیم  
عرقِ شبیم گل زرگس پہ چھڑکتا ہے گلاب  
عندلیبوں کا ہوا رشک سے دل جس کے نسیم  
کوئی انگڑا بیان لیتا ہے چین میں محمور



غنجہ بھر بھر کے گلابی کرے ہے کیوں تقسیم

اسی طرح ایک تشبیب میں ۱۰۰ رمضان کے معمولات بڑی صفائی سے بیان کرتے ہیں۔ ایک تشبیب میں جو زفلک کا شکوہ کرتے ہیں لیکن شگفتگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ گریز میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ مدح میں مضامین کے اعتبار سے سودا کی پیروی کرتے ہیں لیکن اپنا انداز بیان بھی قائم رکھتے ہیں۔

محمد حسین کلیم دہلوی، میر محمد باقر حزیں، میر غلام حسین سورش، حضرت آیت اللہ جوہری وغیرہ کے متعلق تذکروں میں شخص تذکرہ ہے۔ لیکن قائم چاند پوری، احسن اللہ بیان، اشرف علی خاں کے قصیدے دستیاب ہو گئے ہیں۔

صاحب دستور الفصاحت قائم چاند پوری کے قصیدوں کی تعریف کرتے ہیں اور شیفتہ ان لوگوں کی مذمت کرتے ہیں جو قائم کو سودا کے مقابلے میں کھرا کرتے ہیں۔ مصحفی نے بھی اس کی قصیدہ گوئی کو سراہا ہے۔ ڈاکٹر محمود الہی نے قائم کے قصیدوں کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے کہ اس نے مذہبی غیر مذہبی دونوں قصیدے کہے ہیں اور اپنے استاد سودا کی تعریف میں جو قصیدہ کہا ہے وہ سب سے اعلیٰ ہے۔ قائم کا مرتبہ قصیدہ نگاری میں بلند ہے۔

اشرف علی خاں خاں (ولادت درمیان ۴۱ - ۱۱۳۹ھ اور وفات ۱۱۸۶ھ) کی مجموعی قصیدے کے فارم میں ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ اس میں سودا کے تضحیک روزگار

۱۔ دستور الفصاحت بحوالہ اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ (غیر مطبوعہ) از ڈاکٹر محمود الہی مقالہ برائے  
۲۔ گلشن بے خار از شیفتہ ص ۱۵۳  
۳۔ لا کرہ ہندی مصحفی ص ۱۷۹  
۴۔ اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ از ڈاکٹر محمود الہی (غیر مطبوعہ) ص ۱۷۰



کی تقلید میں ایک اچھی سی شہر آشوب بھی ہے۔

احسن التذریبان (وفات ۱۲۱۳ھ) بھی سودا کے عہد کے اچھے قصیدہ نگار گذرے ہیں۔ اس نے سودا کی پیروی کی ہے ایک سنگلاخ زمین میں نظام الملک آصف شاہ کی مدح میں قصیدہ کہا ہے۔ اس کے علاوہ حضرت علی کی شان میں بھی ایک کامیاب قصیدہ ہے اس کے قصیدوں میں گھٹن نہیں ہے۔

میر ضاحک کے دیوان میں بھی قصائد ہیں۔ بچوں بھی ہیں لیکن ان کا مرتبہ زیادہ بلند نہیں ہے۔

جعفر علی حسرت دہلی کے ان باکمال شاعروں میں تھے جن کی غزلیں اور قصیدے وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے یہ بھی تلاش معاش میں اودھ آنے اور یہاں کی شہری فضا میں اپنی خوشبو بکھیر دی۔ اہم تذکرہ نگاروں نے انہیں عزت سے یاد کیا ہے۔ صاحب تذکرہ آب بقا نے انہیں سودا کا ہم پایہ قرار دیا ہے۔  
حسرت کی قادر الکلامی اردالی، برجستگی، مصنوعان آفرینی اور نازک خیالی کی تعریف سمجھوں نے کی ہے۔ ان کی زیادہ تر تشبیہیں سنگلاخ زمینوں میں ہیں وہ ہر جگہ اپنا بھرم قائم رکھتے ہیں۔

حضرت آیت اللہ جوہری اور تیر کا زمانہ تقریباً ایک ہی تھا۔ جوہری بھلواری شریف ضلع پٹنہ کے ایک مشہور صوفی اور سجادہ نشین تھے۔ ڈاکٹر صدر الدین فضا غنمی نے ان کی حیات اور کارنامے میں ان کی شاعری پر تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کے کلیات میں بھی قصائد ہیں۔ انہوں نے کسی اپنے جیسے انسان کی مدح سرائی نہیں کی بلکہ رسول اور حضرت عیسیٰ الاعظم عبدالقادر جیلانیؒ کی شان میں قصیدہ کہا۔ زبان میں سادگی اور صفائی ہے۔



قدامت کی وجہ سے اب زبان اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ تبرگ کا چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

چلو بغداد مظلومو! کہ باغ داد بیشک ہے  
 سے فریاد وہ میری مٹے دل کی پریشانی  
 وہاں ہے مہبط انوار و فیض و فضل حق زائد  
 جہاں پر مزار عوث اعظم قطب ربانی  
 زبیں ہے مرقد اقدس یار و نور کی بارش  
 گماں آوے۔ بھی ہے چادر مہتاب نورانی

---



# انتشار و مصحفی کا زمانہ

میر و سودا کو دہلی کے انتشار نے مضطرب اور پریشان کر دیا تو لکھنؤ کا رخ کیا۔ کیونکہ اس وقت لکھنؤ کی سر زمین امن و امان اور مال و دولت کا گہوارہ بنی ہوئی تھی۔ وہاں کے امرا و دروڑ سا اہل علم و فضل کے سر پرست اور بھی خواہ تھے۔ خصوصاً اپنے دربار میں شاعروں کو رکھنا باعثِ اعزاز و افتخار سمجھتے تھے۔ دہلی سے جو کوئی جاتا اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ چنانچہ میر و سودا کی بھی وہاں کے علم نواز امرا و دروڑا نے بڑی خاطر و مدارات کی۔ ان حضرات کی آمد نے لکھنؤ میں شعر و شاعری کی بنیاد رکھی۔ ادبی ماحول بنا۔ بہت سے مقامی لوگوں کو بھی شاعری کا چسکا لگا۔

چونکہ ملک کی انتظامی اور سیاسی ذمہ داریاں انگریزوں کے سپرد تھیں۔ نوابوں کو کوئی کام نہ تھا اس لئے عیش و عشرت کا بازار گرم تھا۔ ہر روز روزِ عید اور ہر شب شبِ بخت تھی۔ طرح طرح کے لہو و لعب کے سامان فراہم تھے اور ہر طبقہ اپنے فن کو پروان چڑھانے میں مشغول تھا۔ شاعری بھی ریختہ سے ریختی اور قصیدہ سے "قصیدی" کی طرف رواں دواں تھی۔ شوخی، ظرافت اور دقت کو بھی زیادہ اہمیت دی گئی۔ مغز سے زیادہ پوست پر توجہ صرف کی گئی۔ دربار سے شاعروں کے وظیفے مقرر تھے۔ شاعری ریاضت اور عبادت کے بجائے تفریح و طبع کا ذریعہ بن گئی۔ شاعروں کو داد و دہش کا رواج بھی عام ہو گیا۔ مقامی شاعروں



نے شاعری کا ایک الگ مزاج پیدا کر دیا۔ شاعر بھی دو ٹویوں میں بٹ گئے۔ ایک کے سرخیل انشا اور دوسرے کے مصحفی تھے۔

## انشاء

انشاء اردو، فارسی اور عربی کے جید عالم تھے ہی بڑے طباع، ذہین اور بذلہ سچ بھی تھے۔ انہوں نے اردو کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی اشعار قلمبند کئے۔ ان کی شاعری ان کے کمالات کی مشعر ہے۔

اس عہد میں شاعروں کی زندگی دربار سے متعلق تھی اس لئے انشاء کے لئے اس دور کی پسندیدہ درباری صنف قصیدہ کی طرت توجہ کرنی ناگزیر ہو گئی۔ اس کے عوض میں مال و دولت، انعام و اکرام بھی ملتے رہے۔ اپنے ہم عصر شاعر مصحفی سے معرکہ آرائیاں بھی ہوئیں اور طعنہ و تشنیع کا بازار بھی گرم ہوا یہ سب ذاتی حدود پھلانگ کر دربار تک پہنچیں اور اسکو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

قصیدہ گوئی بالخصوص علمی، ادبی، ذہنی اور شخصی بالادستی کا فن ہے۔ انشاء نے اپنی ان خداداد صفات سے خوب فائدہ اٹھایا۔

عربی و فارسی کے ادق الفاظ انشاء کے قصیدوں میں بدرجہ اتم ملتے ہیں مثلاً

کیوں بخشے تھے پھر شاہ ولایت پرچم  
تو من الشد موند ہے تیراں کی قسم

جو ہر صحن سے ہیں تیرے مقولات عشر  
سب مقولات ہیں ہر آن رفیق و ارفق



فعل، ملک، این دنتی یا کم و کیف وہم وضع  
انفعال اور اضافت ہے یہ ہر شے الحق

(قصیدہ درحمد)

برق و ش میرے گناہوں پہ جو بارے چشمک  
ہوئے گردن زدنی لائق شلاق آتش

(قصیدہ درمنقبت)

کچھ علمی اصطلاحات بھی ملتے ہیں جیسے ۵

روح کو حکم تعلق بہ جسد فرمایا  
تاکہ اشکال و ہیولی و صور ہوں مشتق

دیکھ کر میرے قصیدے کا یہ جبروت اسطغش  
ہیں ارکان امتحاں آتش و باد و آب و خاک

عربی و فارسی کے الفاظ لانے میں وہ بُری طرح بہک گئے ہیں۔ کون سا لفظ لانا  
چاہئے اور کون سا نہیں اس کا مطلق خیال نہیں کیا ہے۔ اس لئے انشاء کے قصیدوں کے  
ادق الفاظ ہتھوڑے بن کر دماغ پر گرتے ہیں اور پڑھتے وقت منہ کا جبرہ ٹوٹنے کا  
اندیشہ رہتا ہے۔

انہوں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ دوسری ملکی و غیر ملکی زبانوں کے الفاظ بھی  
بے دھڑک استعمال کئے ہیں۔ ان میں ترکی، انگریزی، پشتو، ہندی اور پنجابی وغیرہ بھی  
شامل ہیں۔ مثلاً  
کوئی شبنم سے پھر ملک بالوں پہ اپنے پوڈر  
بیٹھ کر جلوہ کرسی پر دکھائے گا پھین



اک الٹریسٹی ایسی بھنائی جس کو  
کبھی دیکھے تو غلاطون رہے سر کن بر کن

کھینچ کر تارک ابر بہاری لے گئی  
خود نسیم سحر آدے گی بجانے ار کن  
ہندی الفاظ، موسیقی کے اصطلاحات اور ہندوستانی تلمیحات کی جلوہ گری  
ملاحظہ ہو ۵

کہیں شاہانے کی آواز اور کہیں کا سود  
کہیں تو رام کلی بھیرویں کہیں تھانٹ  
بھاگ تھا کہیں توڑی کہیں تھی ماسری  
کہیں کدارا کہیں کنگل کہیں تھا کھٹ  
کہیں تو پرلو کا ناچ تھا کہیں سنگیت  
قیامت ان کی اٹھنی تھی اور تھر پٹ  
بنے ہوئے کہیں راجا کہیں کنھیا جی  
پتھر اڑھے ہوئے سر پہ رکھے موزکٹ  
وہی کریل کی کبجیں تھیں اور بند رابن  
سہانی دھن وہی مرلی کی وہی بنی بٹ  
نہانے دھونے وہی ٹھیک ٹھاک سب باتیں  
وہ گوکل اور مستقرانگر و جمنات  
وہی وہ گوپنیں سولہ سواروں کا ساروپ  
سبھوں کا ڈول وہی اور وہی گھبراہٹ



انشاء نے ایک قصیدہ مسمیٰ "طورا کلام" بے نقط لکھا ہے جس میں صنعتوں کا بے محل اور بر محل استعمال بڑی کد و کاوش سے کیا گیا ہے مثلاً صنعت مقلوب مستوی صنعت مہملہ، صنعت اقطار اور صنعت خیفاء وغیرہ ساری صنعتوں کو اس قصیدے میں جمع کر دیا گیا ہے قصیدے کا مطلع ہے

ہلاؤ مردہ آہ سرو کو ہر گام  
کہ دل کو آگ لگا کر ہوا ہوا آرام

انشاء کی قوت اختراع، علمی مہم گیری، زور کلام، فصاحت و بلاغت، شوکت و سطوت، اصطلاحات و تلمیحات، مضمون آفرینی و بلند پروازی الفاظ و تراکیب کی تراش و خراش اور آمیزش و قماش دیکھ کر حیرت ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے کلام کی ناہمواری اور بے اعتدالی، ابتذال و رکاکت، مغلق الفاظ و تراکیب، تلمیحات و اصطلاحات کی بے وجہ بہتات معنوی انقباض و شتر گردگی اور آورد میں انتہائی کد و کاوش دیکھ کر افسوس بھی ہوتا ہے۔ انشاء کی قصیدہ گوئی کے متعلق آزاد لکھتے ہیں :

"قصاید بڑی دھوم دھام کے کہتے ہیں۔ الفاظ کے شکوہ، طبیعت کی بلند پروازی کی کوئی حد نہیں مگر سیدھے سیدھے چلتے چلتے ایک ایسی چال بدل دیتے ہیں کہ انسان حیران رہ جاتا ہے۔ وہ یہی بات ہے کہ اپنی زبان دانی کے بھوش اور قوت بیان کے مزے میں کبھی کوئی شوخ مضمون۔ کبھی کوئی خوش آئند ترکیب اور نئی تراش ایسی سوچ جاتی ہے کہ اسے باندھے بغیر نہیں رہ سکتے اور وہاں قصیدہ کی متانت و وقار کے اصول ہاتھ سے جاتے رہتے ہیں۔ اس میں کبھی کلام میں شوخی اور ایک قسم کا بانگین پیدا ہو جاتا ہے اور کبھی مبتذل ہو جاتا ہے۔"



غرض کہ بلا امتیاز اپنی ترکش کا ہر تیر نشانے پر لگا دیتے ہیں اس کی عمدہ مثال  
مرزا سلیمان شکوہ کی مدح میں قصیدہ کی تشبیب میں ملتی ہے جس میں پری کا سراپا بیان  
کرتے کرتے اس کی چال کی تعریف میں کہتے ہیں ۷

شور محشر کو یہ کہہ بیٹھے خلام اس کا صاف

دال فے عین ابے دور پرے ہو چل ہٹ

اس عہد میں وقت پسندی ہی کو کمال فن سمجھا جاتا تھا خواہ معنی کا جنازہ ہی کیوں  
نہ نکل جائے۔ اس کے علاوہ انشا کی طبیعت خود بھی وقت پسند واقع ہوئی تھی چنانچہ  
انہوں نے مشکل زمیوں میں قصیدے کیے مثلاً ۷

گرچہ افلاک کے سب پھونک دے ابلق آتش

منہ تو دیکھ کہ کر آ مجھے احراق آتش

نوع بشر میں تھے نہاں آتش و باد و آب و خاک

عشق نے کر دئے عیاں آتش و باد و آب و خاک

انشاء نے اردو میں کل دس قصائد لکھے۔ ان کے بیشتر قصائد شہزادگان مغلیہ  
و شاہان اودھ اور عمائدین لکھنؤ کی تعریف میں ہیں۔ ان کے ممدوحین میں ایک خاتون دہن  
جان بھی ہیں۔ ایک قصیدہ جارج سوم کی شان میں اور ایک شاہ عالم کی مدح میں بھی ہے۔  
کچھ قصائد حمد و نعت میں بھی ہیں۔

انشاء کے قصیدوں کی تشبیہیں متنوع ہیں۔ بہاریہ، نشاطیہ اور فخریہ اور فلسفیانہ  
مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ سودا کی تقلید میں ”قصیدہ در مدح شہزادہ سلیمان شکوہ“ کی  
تشبیب میں پری کا سراپا اور نواب سعادت علی خاں کی مدح میں قصیدہ کی تشبیب میں  
فتح کو شخص قرار دیا ہے۔ قصیدہ در مدح جارج سوم کی تشبیب میں ایک رقاصہ کے



سرایا کی تعریف کی گئی ہے۔ سراپا میں عام طور پر اس عہد کی حسین عورتوں اور رقاصاؤں کے حسن و جمال، ان کی کیفیت رقص اور رگڑ کا عکس پیش کیا گیا ہے۔ نواب عادت علی خاں کے قصیدہ کی تشبیہ میں فتح کو مشخص کر کے ایک معشوق عشوہ طرار کی شکل میں پیش کیا ہے لیکن یہ معشوق اپنی سچ، صبح میں قصیدہ کی عام معشوقاؤں سے اس اعتبار سے الگ ہے کہ یہ جنگی لباس میں ملبوس ہے۔ یہاں انشائے جودت طبع سے کام لیا ہے۔ تینوں تشبیہوں کے کچھ اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں :

صبح دم میں نے جولی بستر گل پر کروٹ  
جنش مار بہاری سے گئی آنکھ اچٹ  
دیکھتا کیا ہوں کہ سر ہانے کھڑی ایک پری  
جس کے جوہن سے ٹپکتی تھی نری گدراہٹ  
اس دُر گوشت پہ تھی زلف جو کنڈلی مارے  
سانپ کے من کی اگر کہئے تو بھتی ہے پیدٹ  
ناک اس شوخ کی برزخ کی طرح بیچ میں ہے  
تاکہ دو چشمے نہ ایک ایک سے مل جاویں جھٹ  
خوش نویس ازلی نے خط تر آئی سے  
’ہ‘ کو اللہ کے یاں نور سے دی چمکا ہٹ  
گال گدراے ہوئے چوسنے کے لائق ہونٹ  
عبدغیب اور سید مومن بوسوں کے قابل چٹ چٹ

نظر آئی مجھے کل باظفر و طوغ علم  
صورت فتح مجسم ہو بشکل آدم



سر پہ اک خود دھرے جس پہ پڑی تھی کلغی  
 ڈھال کا ندھے پہ پڑی ہاتھ میں شمشیر دوم  
 زرہ حضرت داؤد گئے میں اس کے  
 جبروت اس کا فریدوں فرد جمشید شیم  
 اس کے افواج کے گھوڑے کیا خوب دھیان  
 تو وہ ہنکارے پڑے پھرتے تھے مثل ضیغم

ناچنے کو ہو کھڑی آن کے چپلا بائی  
 چو کڑی بھولیں جسے دیکھ غزالانِ ختن  
 کوٹ کوٹ ان میں بھرا ہے یہ قدرت نے جمال  
 روشنی مانگ لیں اس کھڑے سے پروین و پرین  
 ہے وہ نک رک سے درست ایسی کہ سبحان اللہ  
 بل بے دھج بل بے اکڑا بل بے تراٹکا پن  
 اس کی خرگاں سے مرے ل میں کھٹکتی ہے پھانسی  
 باز کی جست سے کچھ کم نہیں اس کی چوٹ  
 دونوں رخسائے ہیں وہ ایک فرنگی فانوس  
 شمع کا فوری حسن اس میں ہوئی ہے روشن  
 صبح محشر کے یہی سر پہ بلا لادے گی  
 کچھ قیامت ہے غرض اس کی بیاض گردن  
 بسکہ ہے اپنے رخ خوب پہ عاشق وہ آب  
 تا نظر آدے اُسے وہ رخ زیبا وہ بدن



ان تینوں قصائد کی گریزوں میں مکالمہ کا اہتمام کیا گیا ہے۔ سودا کا کامیاب  
تتبع ہے۔ انشآ کی گریزوں میں اختصار و برجستگی کی صفات بھی موجود ہیں مثلاً نواب  
سعادت علی خاں کی شان میں قصیدہ کی تشبیہ فخریہ ہے۔ فخر کرتے ہوئے اس طرح  
دفعۃً گریز کرتے ہیں ۵

کیوں کر نہ یہ گھمنڈ ہو بیٹھا ہوں آج میں  
کیسے وزیر اعظم ذی شاں کے سامنے

مدح میں روایتی انداز ہے۔ کہیں کہیں تھوڑی سی ندرت مل جاتی ہے مثلاً قصیدہ  
در مدح جارج شاہ ثالث میں ممدوح کے عہد کی علمی و سائنسی ترقیات کا ذکر اس کی  
بہادری اور جوانمردی کی تعریف و توصیف اس کی علم دوستی اور علماء کی سرپرستی کی مدح سرائی  
ملتی ہے۔

مدح کو ممدوح کی شخصیت، سیاسی بالادستی اور شخصی اوصاف و قوت و عظمت بخشنے  
ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انشآ کی مدحیں والیاں، امراء و نوابین اور دھ کی شان میں بے حد مضحکہ خیز  
معلوم ہوتی ہیں۔ جبکہ اسی طرح کی مدحیں جو جارج سوم کی شان میں کہی گئی ہیں۔ اچھی معلوم ہوتی  
ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

اس کی افواج نے جا کی مدد قیصر روم  
مصر کے ملک سے سب مد نکالے دشمن  
قوم نے اس کی جو درڑائے سمندریں جہاز  
وہ کیا کام سکندر سے نہ جو آیا بن  
جستجو دیکھ، نئی اور نکالی دنیا  
راج اس میں بھی کئے اپنے تھے جیسے کہ ملین  
اک الگ ٹرسٹی ایسی ہے بنائی جس کو



کبھی دیکھئے جو فلاطوں رہے سرکن برکن

علم گر تیرے زمانے میں نہ ہوتا رانج  
اور ترا ملک نہ ہوتا علمسار کا مان  
تھے ریاضی میں جو ماہر حکمائے یونان  
سب بجاتے تھے وہ نقارۃ الملک لمن  
پھر تیرے عہد میں موجود ہوتے تو انہیں  
ایک لڑکا ہی کہتا کہ بڑے ہو کہ دن  
ہوئیں تصنیف کتابیں جو تیرے عصر میں  
اُن کے آگے کتب ماضیہ تقسیم کہیں  
سامنے ان کے ہے تحریر محبیطی ایسی  
جس طرح ہو دے نئی جنس کا میلا بیٹھن  
آنکھ کھردیکھے اسے گہو تو تیور جل جائیں  
چاہ میں کانپ اٹھے اس کی چمک سے بیزن  
لہ زم کہ میں غضب آلودہ تو جس دم آئے  
مہفت کشور کا اگر والی ہو تبیر دشمن  
کھلبلی فوج میں ایسی ہی پڑے اس کی کہ وہ  
ہو دے ارمان جسے ہو دے وہیں جاں کنڈن

دلہن جان کی مدح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

غرض کہ ہے وہ پر یزاد ایسی ہی دلچسپ  
رہا یہ باغ میں نکہت سے روپ کا جھٹ



شراب حسن نزاکت جو پاس ہے اس کے  
 اسی شراب کی حوروں نے پائی ہے تلچھٹ  
 کبھی جوانگیوں کی فندق اس کی رکھے تو  
 بہا سیر بہوٹی کی طرح جائے سٹ  
 بسان سیب جہاں ہے جو اس کا سیبِ دقن  
 زیادہ ہے ذقن حور سے بھی گدراہٹ

انشائے نواب سعادت علی خاں کے حسن و جمال کی تعریف میں لکھنوی ذوق کا اچھا ثبوت  
 دیا ہے ۵

حاضر ہوا ہوں یوسف کتھاں کے سامنے  
 یا آگیا ہوں میں مہتاباں کے سامنے  
 یاد آوے تیرے چشم کی شوخی تو پھر وہیں  
 ساقی کرے مراقبہ نمجباں کے سامنے  
 قمری کی طرح طوق غلامی پہن ہی لے  
 جو آوے تجھ سے سر و خراماں کے سامنے

اس مدح پر نواب سعادت علی خاں کو پانی پانی ہر جانا چاہئے تھا لیکن زمانے  
 کے عشوہ ہلے طراز کا کیا کہئے کہ انشاء کو گراں قدر انعام ملا۔ خیر مدح کا معیار جو ہو مگر  
 ماحول کی ترجمانی میں یہ مدح کسی طرح کم نہیں ہے بلکہ بے حد کامیاب ہے اور لکھنوی  
 معاشرت کا عمدہ ترجمان ہے۔

اس کے علاوہ سودا کی بنائی ہوئی راہ ہاتھی گھوڑا اور دیگر ساز و سامان کی مدح  
 بھی انشاء نے کی ہے۔ چہ جائیکہ وہ سودا پر بالادستی حاصل کرتے نہ تو ہمہری ہی کر سکے  
 اور نہ ٹھیک سے برت ہی سکے۔



دعا اور عرض مدعا وغیرہ کی پیشکش میں ان کی کُل ذہانت رکھی رہی یا اس کی تنگی نے انہیں مجبور رکھا۔ پرانی باتوں کو ہی دہرانے پر اکتفا کیا۔  
غرضکہ انشأ نے قصیدہ میں بھی اپنی انفرادیت قائم نہ کی اور ان کا اصل رنگ واضح نہ ہو سکا بقول نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ :

”بیچ صنف را بطریقہٴ راسخہ شعراء نہ گفتہ“

مصنف شعرا ہند نے بھی انشأ کے متعلق لکھا ہے :

”صفائی، سادگی، سلاست اور روانی تسلسل اور واقعہ نگاری وغیرہ

انشأ کے قصاید میں بالکل نہیں۔“

مصنف تاریخ قصائد اردو کہتے ہیں :

”انشأ کا تمام کلام معجون مرکب ہے۔ کسی رنگ کو بجز شوخی و ظرافت

اصل رنگ نہیں کہا جاسکتا۔“

انشأ کی قصیدہ گوئی سے وہ نقاد مطمئن نہیں ہیں جو اس کو سودا کے مقابلے

میں دیکھتے ہیں۔ پھر جب ان کی شخصیت پر نگاہ ڈالتے ہیں اور ہمہ دانی کا اندازہ کرتے

ہیں تو اسے سودا سے بڑا پاتے ہیں۔ اس کے علاوہ قصیدہ گوئی کا ماحول لکھنؤ میں دہلی سے

اچھا تھا۔ کیونکہ شعرا کا تعلق دربار سے تھا اور دربار داد و دہش میں اپنی مثال آپ تھا شعرا

کی قدرتی اور وہاں کا سماج شعرا کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔

انشأ قصیدہ گوئی میں اپنی انتہائی بلندی کو نہیں پہنچ سکے اسکی کمی وجہیں ہیں :

۱۔ گلشنِ بے خار

۲۔ شعرا ہند از عبدالسلام ندوی ص ۹۸۰

۳۔ تاریخ قصائد اردو از جلال الدین جعفری ص ۳۷



(۱) اس نے اپنی ذہانت غزل اور نثر میں لگائی۔ اس لئے قصائد کی تعداد بہت کم ہے۔

(۲) ان کی بذلہ سنجی اور ظرافت قصائد اور ہجوؤں کے مقابلے میں لکھنوی، مذاق رنگ رلیوں اور مسخراسپچ زیادہ صرف ہوئی۔

(۳) انہوں نے صنائع کے استعمال، وقت کو شعی اور عالمانہ اظہار و بیان پر زیادہ توجہ دی۔

(۴) ان کی ذہانت کا ایک بڑا حصہ معافی سے محرکہ آرائی میں کام آیا۔ پھر بھی درج ذیل اقتباس سے انشآء کی عظمت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور انہیں اردو قصیدہ گوئی میں اہم مقام مل چکا ہے۔

”انشآء کے قصیدوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہندوستان کا گرد و پیش جھلکتا ہے۔ ان کی تلمیحوں، تشبیہوں اور استعاروں میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کی رنگارنگی ملتی ہے۔ مقامی رنگ کے لحاظ سے انشآء اردو کے غالباً سب سے بڑے اور کامیاب قصیدہ نگار ہیں۔ ان کے زمانہ میں انگریزوں کے قدم ہندوستان میں جم چکے تھے۔ ان کے قصیدوں میں انگریزی تہذیب کی جھلک پائی جاتی ہے۔ راج سوم کی شان میں ان کا مدحیہ قصیدہ اس بات کا ثبوت ہے۔“

قصیدہ جو مدح و ذم سے عبارت ہے اس کا میدان ہجو گوئی بھی ہے۔ انشآء میں اس کی فطری صلاحیتیں موجود تھیں جس کو وہ مدح کے علاوہ ذم کے لئے بھی استعمال کر سکتے تھے۔ لیکن وہ سودا کی طرح اپنی شوخی و ظرافت کو قصیدے میں بروئے کار



نہ لاسکے۔ مصحفی سے معرکہ آرائی میں کہیں کہیں ان کی ذاتیات پر حملہ کیا گیا ہے جو ان کی قدرت  
ہجوگوئی پر دال ہے۔ اس کی سب سے عمدہ مثال اس وقت ملتی ہے جبکہ لکھنؤ میں ایک  
مشاعرہ ہوا۔ ردیف و قوافی بھی عجیب تھے سقنقور کی گردن، مور کی گردن، لنگور کی گردن  
وغیرہ۔ مصحفی نے اس پر ایک غزل لکھی جس کا مطلع ہے۔

سر مشک کا تیرا تو ہے کا فور کی گردن  
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

معاصرانہ چشمک اور ادبی مناقشہ کا رنگ اپنے انتہائی عروج پر تھا۔ اس لئے  
انشار نے موقع غنیمت سمجھا اور ایک طویل قصیدے میں مصحفی کی غزل پر اعتراضات کئے  
جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

سن لیجے گوش دل سے مرا شفقا نہ عرض  
مانند بید غصہ سے مت تھرتھرائیے  
کیا لطف ہے کہ گردن کا فور باندھ کر  
مردوں کے پاس زندوں کو لا کر نگھائیے  
ایسے نجس کشف قوافی سے نظم میں  
دندانِ رنجستہ پہ پھپھوندی جائیے

اس کے جواب میں مصحفی نے بھی ایک قطعہ لکھا جس میں انشار کی غزلوں پر اعتراضات  
کئے اسی کے متعلق محمد حسین آزاد کہتے ہیں :-

”سید انشا کی طبیعت کی شوخی اور زبان کی بے باکی محتاج بیان  
نہیں چنانچہ بہت سی غمخس اور زٹیل ہجویں کہیں کہ جس کا ایک  
مصرع ہزار مچی اور چابک طرہ تھا۔ بڑھا بیچارہ جتنا کمر میں قوتا تھا مقابلہ



اس قصیدے سے ان کی قوت ہجو گوئی کا پتہ ضرور چلتا ہے مگر انہوں نے کوئی  
ایسا قصیدہ یا شعر آشوب نہیں پیش کیا جسے معیاری کہا جاسکے اور انہیں اچھے ہجو نگار  
کے زمرے میں شامل کیا جاسکے۔

## مصحفی

مصحفی بھی مفلوک الحال اور پراگندہ دہلی کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ کے ادبی رزم و نرم  
کی زینت بنے۔ خوشحالی کی زندگی بسر کرنے کے درپے تھے اس لئے کسی نہ کسی دربار  
سے منسلک ہونا ضروری تھا۔ انشانے اس میں ان کی مدد کی اور دربار تک ان کی رہنمائی  
کی شروع میں گاڑھی بھنی مگر بہت جلد آپس کی دوستی ایک زبردست رستہ کشی میں تبدیل  
ہو گئی۔

مصحفی کی قصیدہ گوئی کی ابتدا دہلی ہی میں ہو چکی تھی۔ وہاں انہوں نے شاہ عالم  
محبت خاں وغیرہ کی تعریف میں قصائد لکھے۔ ”قرین قیاس ہے کہ مصحفی نے دلی کو ۱۸۰۶ھ  
میں خیر باد کہا۔ دلی سے نکل کر اولہ پہنچے اس کے بعد ٹانڈہ۔ ٹانڈہ کا دربار اگرچہ مختصر  
تھا مگر اپنی علمی اور ادبی دل چسپیوں میں شاہانہ درباروں کی یادگار تھا۔ اس کے میر مجلس  
نواب محمد یار خاں امیر تھے۔ شاہ عالم نے مرہٹوں کی مدد سے سکرتال کے مقام پر ضابطہ خاں  
کو شکست دی اور مرہٹہ گردی کے سبب یہ دربار اُجڑ گیا۔ اس دربار تک رسائی قائم



کے ذریعہ ہوئی۔ نواب کی خدمت میں ایک قصیدہ پیش کرنے کے عوض ہیں دربار میں  
نوکری مل گئی۔“

۱۱۸۵ھ میں نواب محمد یار خاں کے لکھنؤ چلے جانے کی وجہ سے مصحفی بھی تلاش  
معاش میں لکھنؤ پہنچے۔ یہ شجاع الدولہ (متوفی ۱۱۸۵ھ) کا زمانہ تھا۔ یہاں ایک سال  
رہ کر دلی واپس چلے گئے پھر دوبارہ دہلی آئے تو یہیں کے ہو رہے۔

لکھنؤ میں مصحفی کو بہت سے لوگوں سے تعلق رہا۔ ان میں نواب سعادت علی خاں  
مرزا سلیمان شکوہ اور نواب آصف الدولہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی شان میں مصحفی نے قصائد  
کہے۔ مصحفی کے ممدوح مرزا جواں بخت، نواب نادہ مرزا سیف علی خاں شگفتہ، نواب جلال  
الدین ہمدی علی خاں وغیرہ بھی ہیں۔ ان کے علاوہ محمد، نعت، حضرت علی اور امام علیہما السلام  
وغیرہ کی شان میں بھی متعدد قصیدے ہیں۔ سودا کے بعد مصحفی ہی نے ایک بڑی تعداد میں  
قصائد کہے۔ ان کے قصیدوں کی تعداد پچاس سے بھی زیادہ ہے۔ خدا بخش اور منیل اللہ پوری  
پٹنہ میں ان کے قلمی دواوین موجود ہیں۔

مصحفی کے قصیدے فنی معیار پر کھرے اُترتے ہیں۔ ان کے قصیدوں میں بڑے  
بڑے الفاظ، بلند مضامین، فارسی اور عربی کے الفاظ کی مناسب نشست اور دیگر صنائع  
موجود ہیں۔ جوش و خروش، بندشوں کی چستی، رفعت خیال، طر فکی مضامین اور مبالغہ آرائی  
وغیرہ کی کمی ہے۔ بسیار گوئی کی وجہ سے شاید یہ خرابیاں لاحق ہو گئی ہیں۔ اس لئے کہ ان کے  
آٹھ دواوین غزلیات کے علاوہ ایک قصیدے کا دیوان بھی ہے۔ سلاست و سادگی، ربط و  
ضبط اور تاثیر ان کے قصیدوں میں سوائے معدودے چند قصائد کے بدرجہ اتم پائے جاتے  
ہیں۔ ان کی شکایتوں اور شہر آشوبوں میں خلوص کی جھلک ملتی ہے۔ سودا کی طرح تو تنوع



نہیں ہے لیکن بہت سے قصیدوں کی تشبیہیں جدت پذیر ہیں کیونکہ ان میں مصحفی کے نظریات شاعری اور ادبی ماحول کی عکاسی ہے۔ مثالیں جستہ جستہ آگے آئیں گی۔

مصحفی نے مشکل زمینوں میں بھی قصیدے کہے ہیں جیسے :

حنا سے ہے تری سُرخ لے نگار انگشت

کہ ہو نہ چنبڑِ مرجاں کے زینہا رنگشت

مصحفی کے بعض مطلعے چونکا دینے والے ہیں اور ان میں مطلع کی جملہ خوبیاں موجود

ہیں۔

بعضوں کو گماں ہے یہ کہ ہم اہلِ زباں ہیں

ولی نہیں دیکھی ہے زباںِ داں یہ کہاں ہیں

ز بسکہ شوقِ جنوں ہے مرا گریباں گیر

ہر ایک تار سے آتا ہے نالہ زنجیر

(در مدحِ کلب علی خاں)

اور سستی ملاحظہ ہو۔

لیتے خمیازہ جو اس گل کی گئی چولی جس

جا پڑی صاف بدن پر نگہ اہلِ ہوس

مصحفی کے قصیدوں کی تشبیہیں زیادہ تر ادعائے شاعری اور انشاء کے متعلق

شکایات پر مبنی ہیں جس سے لکھنو کے اس دور کی ترجمانی ہوتی ہے اور مصحفی کے نظریہ شاعری

اور ذہنی کیفیات پر روشنی پڑتی ہے۔ اسی میں دراصل مصحفی کی عظمت پوشیدہ ہے کہ اس نے

۵۰ برس پیشہ قصیدوں کی مثالیں اور نیل کاچ میگزین ماہ اگست ۱۹۴۹ء و فروری ۱۹۵۰ء سدی گئی ہیں۔ اس میں

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے مضمون ”مصحفی کی شاعری“ میں تلخی کلیات مصحفی سے مثالیں درج کی

ہیں جس کے اور بحبلِ نمک میری رسائی ممکن نہیں۔



قصیدہ کے فارم کو کس طرح اپنے دل کا ترجمان بنادیا رسیدھے سادے الفاظ میں ساری بات کہہ جاتے ہیں۔ قصیدہ کے مصنوعی اور پرشکوہ اسلوب سے دانستریا نادانستہ طور پر احتراز کیا ہے۔ شاعرانہ تعلی ملاحظہ ہو۔

جواکھ گیا کوئی مسند سے بزم ہستی کی  
تو اس کی جگہ دوسرا ہوا جاگیر  
یہ کارخانہ معطل کبھی نہیں رہتا  
ہمیشہ کام میں اپنے ہے دور چرخِ اثیر  
ہزار حیف کہ دنیا سے چل بسے سب یار  
نہ سوز و قائم و سودا رہا نہ درد نہ میر  
خدا رکھے تجھے اے مصطفیٰ کہ اب تو ہے  
عوضِ سبھوں کے نواسی گلشنِ فقر و  
غلط کہا میں فقط تھے دو مرد ریختہ گو  
ہیں تیری فارسی کے بھی مقررِ صغیر و کبیر  
فکر انہوں نے بھی کچھ اسمیں نظم کی کم و بیش  
کلام ان کا نہ پہنچا بہ رتبہ توقیر  
ترا کلام کہاں اور کہاں دو ریختہ گو  
وہ شکل خوشہ پرویں تو شکلِ بدر منیر  
کچھ ایک علم میں منطق کے ہی نہیں تجھ کو دخل  
کہ ہے تصور و تصدیق کا تحسیر بہ کبیر  
اصولِ علم ریاضی میں کسی کو ہونہ و کمال  
کہ تجھ کو کہتے ہیں تفصل حسین خاں کا نظیر



زمانہ عرصہ میں لایا ہے مجد سا جامع کم

عجب نہیں جو تری خاک تن ہو سب اکیسر

(قصیدہ در مدح کلب علیاں)

مصحفی اپنے آپ کو اردو شاعروں میں سب سے اعلیٰ وارفع شمار کرتے تھے۔

اس سے ان کی ذہنی کیفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ کچھ شہابیوں کے منتخب اشعار ملاحظہ ہوں

سہ ہو چکا دورِ تیرا درِ مرزا اب زمانے میں ہے مرا دورا

درد کو شاعروں میں کیا کہئے کیوں کہ ہے دورِ خواجہ کا رتبا

فقر میں نقش ان نے مارا تھا نقش بند یہ تھا مقام ان کا

اک مشائخ سے دینی نسبت شعر اپنے نزدیک ہے یہ پرے جا

پوچھ مجھ سے کہ میں نے اپنی عمر دی ہے سب فن شاعری میں گنوا

مجھ سے بے رہے ہیں چھوٹے بڑے میں کسی کے وہاں کبھی نہ دبا

جس جگہ ہے مری رسائی فکر واں خیال منہدساں نہ گیا

بطن مادر میں مجھ کو کہتا تھا (مرزا القیس افصح الفصحاء)

(منقبت حضرت علی)

یہ چاہتی ہے طبیعت مری بہ حکم ربِ قدیر

کہ ریختہ کی زمین سخن میں ہو تعمیر

دکھا دے ناطقہ خوبی زبانِ اردو کی

قلم معنائی نازک اگر کرے تحریر

نہ ہو اپنے جس کے تیں نقشِ خامہ سودا

نہ پاسکے لب و لہجہ جس کے دعویٰ میر



اگرچہ فارسی گوئی ہے میری شق نخست  
 زبان ریختہ کو حسان دویخی تصویر  
 غزل کی طرز میں سعدی پہ حرف ہے ٹھیکو  
 قصیدہ گوئی میں ہوں میں رشک کلک ظہیر  
 ہے میرے شعر کا مشتاق اصفہاں میں ضیا  
 ہے میری نظم کا جو بندہ بلیقاں میں مجیر  
 (قصیدہ در مدح میر فضل علی)

تلتا میں اس کے پتہ میں ہوتا جو انوری  
 مرزا دیر سے بچھے کیا ہے برابری  
 شانہ پہ میرے مہر نبوت نہیں، نہیں  
 کرتا ہوں صاف دعویٰ وحی و پیمبری  
 (قصیدہ در مدح مرزا سلیمان شکوہ)  
 مصحفی نے بہاریہ تشبیہیں بھی کہی ہیں۔ تعالیٰ چاہے جتنی بھی کریں سودا کی گرد کو بھی  
 نہیں پاسکے۔ کچھ اشعار ان کی ایک بہاریہ تشبیہ سے درج ہیں۔  
 برج حمل میں نیر اعظم کا ہے گزار  
 کیونکر نہ ہو بوضع دگر رنگ روزگار  
 جوش و خروش ولولہ نامیہ سے ہے  
 گلہائے نودمیدہ کے آگے بڑے کار  
 پاتا ہوں تازگی سے درختان خشک کو  
 آئین فضل میوۂ مہربانے برگ و بار



بچوں کی سمت دیکھئے گراب کی سال ہے  
سب زیادہ فاختی رنگت پہ ہے بہار

(قصیدہ درمدح کاب علیخاں)

قصیدہ درمدح نواب آصف الدولہ میں موسمِ بزرگال کی اچھی عکاسی کی گئی ہے۔  
اس میں ہندوستانیت ہے اور ہمارا گرد و پیش اپنی تمام رعنائیوں اور دلکشیوں کے ساتھ  
جلوہ کر رہا ہے۔ یہ ان کا سب سے اچھا قصیدہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جب سے سڑاں میں ہوا نیر اعظم کا عمل  
جس طرف دیکھئے پانی سے بھرے ہیں جل قتل  
اب اسے دیکھو تو سر سبز نظر آتی ہے  
مارے خشکی کے پڑی تھی جو زمیں جوں سر کل  
کی ہے صانع نے زبس خاک پہ مینا کاری  
جس طرف دیکھئے سبزی سے ہرے ہیں جنگل  
عالم آب ہی ہر سو اُسے آتا ہے نظر  
آنکھ پانی سے جو اپنی کبھی کھولے ہے کنول

برسات کا اثر ملاحظہ ہو

کو کھلے بولتے ہیں ایسی خوش آوازی سے  
جیسے طفل پڑھیں مل کے دبستاں میں غزل  
ساغر عیش کو کہتا ہے پیہا پی پی  
انبہ کی ڈالی پہ بولے ہے جو تو تو کوئل  
شورِ صفدع کا یہ عالم ہے کہ اب دریا سے  
مچھلی آرہی ہے بے تاب ہو ساحل پہ اچھل



سفر عالم بالا جو ہوا سہے درمیش  
 لکہ ابر نے دریا سے بھری ہے چھاگل  
 قطرہ کی تیز روی کایں کروں کیا مذکور  
 موم جامہ سے وہ پیکان سا جانا ہے نکل  
 نالے کھولے جو کہیں ہیں تو کہیں بھیلیں  
 کہیں ریشیں ہیں زمیں پر تو کہیں ہے دل دل  
 سودا کے مشہور قصیدہ "اٹھ گیا بہن دردے کا چمنستاں سے عمل" کی تقلید میں  
 مصحفی نے بھی ایک قصیدہ لکھا ہے مگر کامیابی صفر ہوئی ہے  
 ہونباتات میں جب روح نباتاتی کا عمل  
 شجر خشک سے کیوں برگے بار آویں نہ نکل  
 جوش صد برگ سے ہو کیوں نہ زمیں کان طلا  
 سبزہ کیوں اس پہ بچھا دے نہ دو خوابا عمل  
 قصیدہ کی تشبیب میں غزلیہ مضامین کی پیش کش بہت قدیم ہے۔ فارسی شعرا  
 نے اس میں بہت زور طبع صرف کیا پھر بھی مسلسل مضامین کو زیادہ مقبولیت حاصل رہی۔ غزلیہ  
 انداز محض تبدیل ذائقہ کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ اردو کے تقریباً تمام قصیدہ گوئیوں نے  
 تشبیب میں غزل گوئی کی ہے۔ مصحفی بھلا کسی سے پیچھے کیوں رہتے۔ ان کی غزلیہ تشبیب کے  
 چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

ان دنوں کیا جاسے ہم سے کیا گنہ سرزد ہوا  
 لئے وہ آنکھیں پیار کی لئے وہ نگاہ آشنا  
 کیا ہم گزری ہے محبت پیش ازیں میری تری  
 عشق کی وہ گریم جوشی حسن کی وہ انتہا



منہ سے برقع کو مری جاں تو گردیوے کھول  
تجھ سے خوبانِ عرب ناز و ادا لیویں مول  
جس زمیں پر کہ ترارِ رخِ عرقِ فشاں ہو جائے  
کیا عجب واں سے بولے جائے گدا موتی رول

ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیہیں اپنی شاعرانہ بصیرت اور ہمہ دانی پر بے حد مخرو  
نعلی کرتے ہیں۔ اس میں روائی بھی ہے اور سادگی کی دلکشی بھی۔ ملاحظہ ہو۔

بعضوں کو گماں ہے یہ کہ ہم اہل زباں ہیں  
دلی نہیں دیکھی بے زباں واں یہ کہاں ہیں  
پھر تشبہ سستم اور یہ دیکھو کہ عروضی  
کہتے ہیں سوا آپ کو اور لاف گزاں ہیں  
سیغی کے رسلے پہ بنا اسکی ہے ساری  
سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگران ہیں  
اک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ  
کرتے ہیں گھنڈا پنا کہ ہم قافیہ داں ہیں  
تعقید سے واقف نہ تنا فر سے ہیں آگاہ  
نہ حرف یہی قافیہ کے ورد زباں ہیں  
کرتے ہیں کبھی ذکر وہ ایطائے خفی کا  
ایطائے جلی سے وہ کبھی حرف زباں ہیں  
اول تو ہے کیا شعر میں ان باتوں سے حاصل  
بالفرض جو کچھ ہو بھی تو یہ سب پہ غیاں ہیں  
حاصل ہے زمانے میں جنہیں نظم طبعی



نظم ان کی کہ اشعار بہ از آب رواں ہیں

پر وہ انہیں کب ہے ردیف اور ردی کی

کب قافیہ کی فہم میں آتش لہاں ہیں

ایک تشبیہ میں انشا پر چوٹ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی اپنے عہد

کی ادبی معرکہ آرائیوں اور یہودہ ہنگاموں سے بیزار تھے۔ اس میں اس دور کے لکھنؤ کی ادبی

دنیا کی جھلک بھی ملتی ہے۔

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری

اس عہد میں ہے تیغ اور بھالے کی شاعری

سامان ہر طرح کا ہو لڑنے کا جن کے پاس

ہے آجکل انہیں کے رسالے کی شاعری

شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ ہیں سنے

ایجاد ہے انہیں کا رسالے کی شاعری

دیوان جن کا کفش سے افزوں نہیں ذرا

کرتے ہیں کیا وہ لوگ کسائے کی شاعری

جوتی کے کاغذوں پر چڑھاتے ہیں اپنے شعر

یعنی کہ آرہی ہے دھالے کی شاعری

کیسا بھی بڑھ چلے وہ کلام شریف پر

سر سبز نہ ہووے گی رزائے کی شاعری

نواب محبت خاں کی مدح میں ایک قصیدے سنئے اس عہد کے شاعروں کا حال معلوم ہوتا ہے۔

چند اشعار میں سے ہے شکایت مجھے یاروں سے کہ ہیں دشمن جاں

ان کے ہاتھوں سے کسی طرح نہیں ملتی اماں



باندھتے ہیں کبھی مضمون چرا کر میرے  
 پوچھ الفاظ میں ہوجن سے بلاغت کا زیاں  
 کبھی کرتے ہیں یہ دعویٰ مری ہم چشتی کا  
 نہیں معلوم مجھے ان کی گئی عقل کہاں

ان کے علاوہ مصحفی نے سودا کے قصیدہ شہر آشوب کے طرز پر بھی ایک قصیدہ  
 شہر آشوب لکھا ہے جس میں شاہ عالم کے زمانے کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ملک میں ہر  
 طرف انتشار تھا۔ طوائف الملوکی اور خلفشار کی وجہ سے دہلی پر مرگ آفریں اُداسی چھائی ہوئی  
 تھی۔ عام لوگوں کا کیا پوچھنا بادشاہ وقت کی حالت بھی ناگفتہ بہ تھی۔ اس طرح کے احوال  
 کے بیان میں مصحفی نے اپنا زور قلم صرف کر دیا ہے اور بہت حد تک کامیاب ہیں۔ اس میں  
 اس عہد کی دلی کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ مگر سودا جیسی شگفتگی اور تروتانگی پیدا کرنی مصحفی  
 کے بس کی بات نہیں ہے۔ سودا کی طبیعت میں طنز و مزاح کا مادہ تھا اور اس کی پیشکش کا  
 گرجا جانتے تھے۔ مصحفی میں وہ خوبیاں مغفود ہیں۔ صرف سیدھا سادہ بیان ہے اور بس۔  
 چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہتی ہے جسے خلق خدا سب شہر عالم  
 شاہی جو کچھ اس کی ہے وہ عالم پر عیاں ہے  
 اطراف میں دلی کے یہ لٹھ ماروں کا ہے شور  
 جو آدے ہے باہر سے وہ لٹکتے وہاں ہے  
 ہر وقت تلنگے جو کھڑے رہتے ہیں انہیں  
 بس قلعہ کے اندر ہی تک اک امن اماں ہے  
 ناقوں کی زبیں مارے بیچاؤں کے اوپر  
 جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہِ رضاں ہے



گل جائے زباں میری کروں ہجو گران کی  
یہ تنگ معاشی کا سلاطین کے بیاں ہے  
اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک  
ہے صاف تو یہ گلشنِ دلی پہ خزاں ہے

اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ صاف اور سیدھا بیان ہے۔ بادشاہِ وقت کا حال  
بیان کر کے مصحفی نے بڑی دلیری کا ثبوت دیا ہے۔ مصحفی نے اس میں بہت اختصار  
سے کام لیا ہے۔ اس قسم کی کچھ اور چیز نہ دے پائے ورنہ ہجو کی دنیا میں بھی ان کا نام  
روشن و تاباں رہتا۔

انشاء اور مصحفی کے درمیان منافستہ اور مرزا سلیمان شکوہ کا انشاع کی طرف داری  
مصحفی کا قصیدہ ”در معذرتِ اہتمام انشاع بہ جناب شہزادہ سلیمان شکوہ وغیرہ اس دور  
کے ترجمان ہیں جب مصحفی کی تنخواہ انشاع کے کہنے پر پچیس روپیہ سے پانچ روپیہ کر دی گئی  
تو ان کا دل بھرا یا چنانچہ سلیمان شکوہ کی خدمت میں لکھ کر بھیجتے ہیں

اے واسے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے  
ہم بھی کہیں رزوں میں تھے پچیس کے لائق  
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقررہ  
ہوتا ہے جو دو ماہہ کہ سائیس کے لائق

لیکن اس کا اثر کچھ نہ ہوا۔ اب مصحفی کی خود داری نے انہیں للکارا اور وہ دربار چھوڑنے  
پر مجبور ہو گئے۔ ایک شعر میں لکھتے ہیں

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں

کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

مصحفی کی گریزیں بھی فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ مرزا سلیمان شکوہ کی توفیق ہیں



ایک قصیدہ کی تشبیب شاعرانہ تعلی پر مبنی ہے اس میں گریز اس شعر سے کرتے ہیں ۵  
 لیکن میں اس پر کچھ نہیں کرتا مفاخرت  
 گر فخر ہے تو در کے سلیمان کی چاکری  
 مدح وغیرہ میں کوئی خاص بات نہیں ہے وہی پرانی پگڈنڈی پر ان کا قلم بھی  
 رنگتار ہمارے مدح کے راج مضامین مثلاً عدل و انصاف، داد و دہش، جود و کرم، شجاعت و  
 دلیری، اسب و تلوار وغیرہ کے مضامین میں نادر تشبیہات و استعارات کا خوب استعمال  
 کیا ہے ۵

شیر فرزند ی میں لیتا ہے غزالہ کے تئیں  
 پرورش خوش کے بچے کی کرے ہے چیل  
 اور شجاعت بھی یہاں تک ہے کہ اسکی شمیر  
 برق کی طرح غلافوں میں رہے ہے بیکل

اس کی سرعت میں کہوں کیا کہ چھاپے کی طرح  
 دیکھتے دیکھتے ہو جاوے نظر سے اوہل  
 مجو گوئی کے جراثیم مصحفی کے قصیدوں میں ملتے ہیں جیسا کہ شہر آشوب سے ظاہر  
 ہے لیکن انہوں نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی، اگر کچھ ذاتیات سے متعلق تشبیب ہیں  
 بھی تو ان میں پھلڑ پن اور پستی سے دامن نہیں بچا سکے شاید ماحول سے مجبور تھے۔ ورنہ وہ کہتے ہیں ۵  
 شاعر کو یہ لازم ہے کہ گر شعر بھی کہے  
 جز مدح کے ہرگز نہ کہیں لائے طبیعت

ایک اور جگہ وہ فرماتے ہیں ۵



اک ہجو کے کہنے سے زباں میری ہے قاصر  
 ورنہ جو قصیدہ ہے مرا کوہ گراں ہے  
 سو اسکی قباحت جو شناسائے سخن ہیں  
 محتاج بہ تقریر نہیں اون پہ عیاں ہے

لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہتے ہیں ۷

کچھ اتنا بُرا کام نہیں ہجو کا کہنا  
 لیکن کوئی اس کے بھی قابل تو کہاں ہے

ممکن ہے اس میں انشاء کی ہجو گوئی کی صلاحیت پر چوٹ ہو مگر اتنی بات واضح ہے کہ  
 ہجو گوئی کی صلاحیت رکھتے ہوئے بھی اس کو بُرا سمجھتے تھے۔

مصحفی کے قصیدے کا ماحول اس کی زبان سب سے جدا ہے اور اسی وجہ سے

یہ ہمیشہ پڑھے جائیں گے۔



## جرات

جرات کے متعلق ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے لکھا ہے "قصیدہ ان کی فطرت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا تھا" اور نور الحسن ہاشمی کہتے ہیں "قصیدے کی طرف انہوں نے بھول کر بھی رخ نہ کیا"۔ حقیقت بھی ہے کہ جرات بنیادی طور پر قصیدہ گو نہیں تھے۔ اس لئے اس باب میں اکثر تذکرہ نگار خاموش ہیں۔

جرات کے تین کلیات رضا لاہوری رام پور میں ہیں۔ ان میں سے ایک میں جرات کا ایک شاندار قصیدہ دردح سلیمان شکوہ ہے اور پسر رائے رتن چند کی تقریب شادی کے موقع پر بھی ایک تہنیتی قصیدہ لکھا۔ ان دونوں کی تشبیہیں بہاریہ اور طریہ ہیں۔ غزلیہ انداز بیان پوری تشبیہ پر اس کی خصوصیات غزل نگاری کے ساتھ جاری و ساری ہے۔

جرات کے کل پانچ قصائد ہیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں :-

یہ بے کلی نے باغ جہاں سے کیا فرار  
آرام کے الف کی ہے صورت ہر ایک خار

(دردح سلیمان شکوہ)



(۲) کھلے جب آبلہ دل کی ایک بار گرہ  
تو قطرے اشک کے ہو کر پڑیں ہزار گرہ  
(در منقبت حضرت علیؓ)

(۳) بھلا بشر کی پھر اوقات کا ہو کیونکر نباہ  
یہ ایک قطرہ خوں اور سیکڑوں بدخواہ  
(در منقبت)

(۴) سر فلک سے زمیں یاں کہے جہیں مل جا  
یہ وہ مکاں ہے جسے کہتے جنت المادی

(در مدح شاہ کریم عطا سلوٹونی)

(۵) ایک قصیدہ پس رائے رتن چند کی شادی کے موقع پر کہا گیا۔ یہ منور قلمی ہے۔

کلیاتِ جرأت جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن میں بھی یہ درج نہیں ہے۔

جرأت نے قصیدہ نگاری فنی لوازم کے ساتھ کی۔ غزلیہ انداز بڑا ہی پیارا ہے۔

دبان کی سادگی اور سلاست دل موہ لیتی ہے۔ ان کو قصیدہ گوئی پر پوری قدرت تھی۔ لیکن

غزل گوئی قصیدہ نگاری سے زیادہ شہور ہوئی۔ اس کے علاوہ دربار سے ان کا تعلق بہت

گہرا نہیں معلوم ہوتا۔ جیسا کہ اس شعر سے معلوم ہوتا ہے۔

جرأت اب بند ہے تخواہ تو کہتے، میں یہ ہم

کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیمان کب دے

اس نے انہوں نے غزل کو ہی اپنے احساسات و جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا اس کے

علاوہ :

\* اسی زمانے میں سودا کے رنگ کی قصیدہ نگاری رو بہ انحطاط نظر

آتی ہے۔ تمام شاعروں نے غزل کو اپنی شاعرانہ قوتوں کے اظہار کا



آلہ بنانا شروع کیا۔ جرأت بھی اس سے بچ نہ سکے۔<sup>۱</sup>

## زنکین

زنکین کے قصائد سلطان ٹیپو، نواب ظفر یاب خاں اور نواب سید احمد امیر خاں وغیرہ کی شان میں ہیں۔ رام پور کے قلمی کلیات میں یہ قصیدے محفوظ ہیں۔ زنکین نے روغنی میں بھی ایک قصیدہ کہا اور اس کا نام ”قصیدی“ رکھا۔ اس میں شاہ دریا اور سکندر کی تعریف ہے۔ شاہ دریا سے اس عہد کی عورتوں کی عقیدت وابستہ تھی۔ اس لئے اس قصیدے میں عورتوں کے لہجے، محاوروں اور بول چال کے عمدہ نمونے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

سنواروں آج میں بیچک منکاؤں بکرا لال

بساؤں عطر میں پوشاک سُرخ کو اس دم

منکاؤں پھولوں کا گہنا، الاچیاں اور لونگ

سنگاؤں گرگری گوری بھی اور ایک چلم

بلاؤں سر پہ ترے آج شاہ دریا کو

کہ دور ہوئے تیرے دل سے سب یہ رنج و الم

”دیوان غزلیات میں جنسیاتی ربط و تعلق کے موضوع پر ایک قصیدہ ناصحانہ



انداز میں جنسی زندگی گزارنے کے طور و طریق پر روشنی ڈالتا ہے۔

اس کی تشبیہوں میں اکثر جو رفلک کی شکایت ہوتی ہے۔ اس کے قصیدوں میں تسلسل اور روانی بھی ہوتی ہے۔ لیکن علوئے خیال اور رفعت مضامین کی کمی ہے۔ قصیدہ و مدح سلطان ٹیپو میں شوکت لفظی اور اسلوب کی عظمت کے لئے انشائیہ کی طرح قصیدہ کے درمیان میں فارسی اور عربی کے اشعار کے علاوہ برج بھاشا، پنجابی ہی نہیں بلکہ افغانی اور ترکی زبان کے اشعار بھی شامل کر دیئے ہیں۔ اس سے صلاحیت کا رعب تو پیدا ہو جاتا ہے لیکن قصیدہ مضحکہ خیز بن گیا ہے۔

سلطان ٹیپو کی مدح میں جو شعر کہے گئے ہیں وہ صداقت کی خوشبو سے مستطرب اور خلوص کے نور سے مچلتے ہیں کیونکہ سلطان ٹیپو کی بہادری اور جوانمردی تاریخ کے زریں ابواب بن چکے ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں۔

کیوں نہ شاہانِ جہاں سے ہووے بھگورتری

ہے جہیں سے آشکارا تیرے شانِ حیدی

ایک دن آیا تھا گستاخانہ تیرے سامنے

اب تلک اندام پر خورشید کے ہے تھر تھری

زنگین کے قصیدے کی اہم خصوصیت تسلسل ہے اور اس میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان و محاورات کا خزانہ محفوظ ہے۔ لہجہ کی دلکشی بھی غنیمتِ بیان میں اضافہ کرتی ہے۔

**منت و مثنوی** دونوں باب بیٹے ایک متبحر اور قادر الکلام شاعر تھے۔

میر تقی الدین منت نے کلکتہ میں لارڈ ہسٹنگز کی تعریف میں قصیدہ لکھ کر ملک انگریزوں کا خطاب پایا۔ اور حیدر آباد میں آصف جاہ ثانی کی خدمت میں بھی قصیدہ پیش کر کے



دس ہزار روپے نقد اور دو سو روپے ماہوار کا منصب پایا۔ وہ اپنے قصیدوں کی  
تعداد کے متعلق ایک شعر میں اس طرح کہتے ہیں :-

چو اشعار من در عدد می رسد  
شمار قصائد بصد می رسد

ممنون اپنے والد سے زیادہ کامیاب قصیدہ گو تھا۔ وہ سودا کا حقیقی جانشین  
تھا۔ اس کے قصائد تشبیب کے "نوع"، گریز کی "جستگی"، مدح میں مبالغہ اور اسلوب  
کی رفعت کے لحاظ سے سودا کی ہمسری کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الہی نے بجا فرمایا ہے :-  
"ممنون کے قصیدے پر سودا کا لیبیل لگا کر کسی وقت بھی بازار میں  
سودا کیا جاسکتا ہے۔"

اسی طرح گلشن بے خاریں غیفتہ نے بھی اس کی قصیدہ گوئی کی بے حد تعریف کی ہے۔  
ممنون کی تشبیہوں میں سراپا نگاری، بہار اور بہشت کا ذکر، گریز اور سردی کا  
بیان ہے۔ ان کے علاوہ بہاریہ، نشاطیہ، عارفانہ اور رزمیہ مضامین بھی ہیں۔  
اس نے زیادہ تر سودا کی تقلید کی اور اس میں حیرت انگیز طور پر کامیاب رہے۔  
حالانکہ سودا کے خوان تکلم کے زلہ ربا بھی قصیدہ گو کسی نہ کسی شکل میں ضرور ہیں۔ ممنون  
کہیں کہیں سودا پر فائق ہے۔ "ایک قصیدے میں اس انداز سے ہٹ کر الفاظ و تراکیب  
کی مرصع کاری، ذیلی قافیوں کی ترنم و نغمگی کی مدد سے انہوں نے کسی قدر انفرادیت پیدا  
کر لی ہے۔" ذیل کے اشعار سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ذوق کا پیشرو تھا۔

ما گل رعنا از حکیم سید عبدالحی ص ۲۷۸ - ۲۷۹ فٹ نوٹ  
۲ اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ - از ڈاکٹر محمود الہی ص ۲۳۱  
۳ اردو میں قصیدہ نگاری طبع دوم ص ۱۲۵



سپیدہ دم باز چشم تھی یاں کہ در سے ناگاہ جلوہ گستر  
 ہوا ہے یک رشک باغ و بہتاں بہشت خوبی قدم تاسر  
 وہ قدر و قامت وہ رو و طلعت وہ لعل خنداں وہ چشم فتاں  
 نہال طوبی بہار خوبی، جواب غنچہ حریف عبھر  
 بھویں دلار اوہ رخ چمکتا، عرق حیا کا جہیں پہ پیدا  
 لہلہ طالع، صبا ح لامع عیاں ثریا پدید اختر

اس کی مدحوں میں بلا کا دور، مبالغہ کا کمال، معنی کا جلال، الفاظ و تراکیب کی  
 مناسب نشست کی خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی مثال  
 کے لئے پیغمبر اسلام کی مدح کا ایک شعر کافی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

عرب جو تو ہے یہ اس میں ہے رمزِ نہانی

کہ عین رب ہے تو اے خزانہ نسی و جانی

اس میں شک کی گنجائش نہیں ہے کہ مضمون ایک فصیح و بلیغ اور سودا کا ایک  
 کامیاب تقلد تھا مگر افسوس کی بات ہے کہ باپ اور بیٹے دونوں کے قصائد آباد لاہوری  
 سلم یونیورسٹی علی گڑھ میں "قصائد منت و ممنون" کے نام سے گلدستہ طاقِ نسباں  
 بنے ہوئے ہیں۔



شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی کے کلیات میں کل چھ قصائد ہیں۔ ایک نعتیہ

ہے تین حضرت علی اور دو بالترتیب نواب شمس الدولہ اور نواب خاں جہاں بہادر کی شان میں ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد مدحیہ قطعات ہیں جو وقتاً فوقتاً لکھے گئے۔

نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں جو گردوں کا تذکرہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ گردش افلاک نے

صاحبانِ علم و دانش کے دماغ مختل کر دیے ہیں۔ منطقی، مہندس، رمال اور اہل جغرافیہ وغیرہ سبھی محبوظ الحواس ہیں۔ بعض تشبیہیں بہت مختصر ہیں۔ قصیدہ در مدح نواب شمس الدولہ کی تشبیب اس طرح شروع ہوتی ہے جیسے کوئی واقعہ بیان ہوگا۔ مطلع ملاحظہ ہو۔

اتفاقاً میں رہا رات جو اک دوست کے گھر :۔ طرہ صحبت رہی مے شام سے تا وقت سحر  
لیکن صحبت میں کوئی دلچسپ بات نہیں ہوتی ہے بلکہ ناپائیداری عالم کے تذکرہ سے مردنی چھا جاتی ہے۔ اس کے بعد قحط دانشوراں اور اسلاف کے مقابلے میں اخلاف کی نااہلی کا بیان ہے مگر سب پھیکے اور بے مزہ ہیں۔

## جوشش عظیم آبادی

جوشش عظیم آبادی (زمانہ تقریباً ۱۲۱۶ - ۱۱۵۰ھ)۔ روشن علی جوشش عظیم آبادی

کے دیوان مرتبہ قاضی عبدالودود مطبوعہ ۱۹۴۱ء اور دیوان جوشش مرتبہ کلیم الدین احمد دونوں میں صرف پانچ قصائد ہیں۔ پانچواں قصیدہ کے صرف چھ اشعار درج ہیں اس کے بعد کے اشعار غائب ہیں۔ یہ قصیدہ نا تمام رہ گیا ہے۔ اس قصیدے کے باقی اشعار کے علاوہ اور کتنے قصیدے ضائع ہوئے ہیں ان کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا



ناممکن ہے۔“

ان کا زمانہ وہی ہے جو انشا اور مصحفی کا ہے۔ جوشش کے قصائد سودا کی تتبع میں ہیں۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی اور شوکتِ لفظی ملتی ہے لیکن آمد و زور بیان ان کے ہاتھ نہیں آیا۔ عشقِ حقیقی اور تصوف و اخلاق کا بڑا گہرا رنگ جوشش کے یہاں ملتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے سودا سے ہٹ کر بھی سوچنے کی کوشش کی۔ ان کے یہاں ولی کے قصائد کا بھی عکس نظر آتا ہے۔“

پہلا قصیدہ خطابہ ہے جو نعت میں ہے اس میں صرف ۳۵ اشعار ہیں۔ دوسرا قصیدہ درمدحِ حضرت علیؑ ہے۔ اس کی تشبیب میں آسمان کا شکوہ ہے۔ اسے وہ تمام زوال و زوال کا باعث سمجھتے ہیں۔ اس لئے وہ کہتے ہیں۔

صافِ طینت نہ کیا چاہئے گردوں کو خیال  
عکس رکھتا ہے یہ ہر ایک سے آئینہ مثال  
ماہِ نو کو یہی دیتا ہے ترقیِ ضیا  
بدر کے سر پہ یہی لائے ہے آخر کو زوال  
حاکمِ شب جو ہے مہتاب گر اس کو دیکھو  
چہرہ صاف پہ اس کے ہے جمی گردِ ملال  
ہر سحرِ خوفِ ستم سے اسی بد طینت کے  
کانپتا نکلے ہے خورشیدِ بایں جاہ و جلال

تمام سیاروں، برجوں، خطِ سرطان وغیرہ پر جو زوال ہمیشہ آتا رہتا ہے وہ گردشِ فلک

۱۔ دیوان جوشش مرتبہ کلیم الدین احمد ص ۲-۳

۲۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۳۰۵



کا نتیجہ ہے۔ ان کے حرکات و سکنات بڑی فنکاری سے پیش کئے گئے ہیں جن سے ان کی  
 قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ دو شعر میں گریز ملاحظہ ہو۔

جس کسی کی حرکات و سکنات ایسی ہوں  
 فائدہ کیا جو رقم کیجئے اس کے افعال  
 کیوں نہ پھر وصف کر دوں اس شدہیں پرور کا  
 جس سے ہے دین قوی کفر تہہ تیغ جلال

اسی میں مدح کے اشعار بھی پر زور طریقے پر لکھے ہیں۔ ممدوح کے اوصاف حمیدہ اور  
 شوکت و سطوت، بہادری اور غیظ و غضب، تیر اندازی، داد و دہش کی مدح میں اشعار  
 لکھے گئے ہیں۔ دوسرے مطلع میں عدل و انصاف اور علم و فضل اور وصف دلدل پیش کیا  
 گیا گیا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں۔

نوشہ چیں خرمن عالی کے ہیں اے باب علوم  
 حکماء، علماء، فضلا اہل کمال  
 عدل ایسا ہے ترا خوف عدالت سے ترے  
 رات دن بھاگا ہی پھرتا ہے فلک سا قتال  
 وصف دلدل میں کر دوں کیا وہ ہے ایسا چالاک  
 ذہن میں ٹھہرے نہ ہر چند اسے کیجئے خیال

جوشش نے اپنے ہی جیسے انسانوں کی شان میں خوشامد اور چالپوسی کے لئے  
 درباری قصائد نہیں کہے۔ انہوں نے سارے قصائد مذہبی کہے ہیں۔ ان کا طویل ترین قصیدہ  
 حضرت علی علیہ السلام کی شان میں ہے۔ اس میں نیرنگی دنیا کے مضامین پیش کئے گئے ہیں۔  
 قابل توجہ اس کی گریز ہے اس لئے کہ اس میں وہ خاصا اہتمام کرتے ہیں۔ وہ آغاز  
 اس طرح کرتے ہیں:



رات میں کلبہ اہزاں میں بہ فکر اشعار  
تھا ہی بیٹھا کہ دی آکر کے کسی نے دستک  
دیکھتے ہیں کہ دروازے پر ایک شخص کھڑا ہے جس کے حسن کی ضو سے شب تار منور ہو گئی اور  
آگے کہتے ہیں۔

مہروش ماہ لقا زہرہ جبین کیوں کے کہوں  
جلوہ طور نمایاں تھا بلاشبہ و شک

اس کے بعد سراپا نگاری شروع ہو جاتی ہے۔ ہر عضو کی تعریف کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ  
دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ اس سے ان کی شاعرانہ ریاضت اور شائق کا پوری طرح اندازہ  
ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اس شعر سے مدح کا آغاز کرتے ہیں:

شعر کہتا ہے تو کہہ شان میں تو ایسے کی  
فخر سمجھے ہے ثنا جس کی فلک اور ملک

اس کے بعد ایک علاحدہ مطلع میں مدح کے اشعار پیش کئے گئے ہیں۔ مدح میں کوئی خاص زور  
نہیں ہے۔ غالباً یہ زور انہوں نے تشبیب اور گریز میں صرف کر دیا۔

چوتھا قصیدہ حضرت امام حسنؑ کی شان میں ہے۔ اس کی تشبیب شاعرانہ تعلی اور  
بے نیازی پر مبنی ہے۔ مدح میں مبالغہ ہے لیکن مدوح ایسا عظیم ہے کہ جو مدح منسوب  
کیجئے درست معلوم ہوتی ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہو۔

تو جس ضعیف کو چاہے قوی کرے ایسا

مقابل اس کے ہوں گر گود بر زو و بہمن

نہ پہونچے جنگ کی نوبت کہ لائیں روبہ فرارہ

سوائے درگہ عالی نہ سوچھے کوئی مامن

جوشش کو نہ تو ماحول ملا اور نہ دربار صرف قدرت نے شاعرانہ قوت عطا کی تھی



جس کا استعمال انہوں نے غزل، مثنوی اور قصیدہ میں کیا اور بہت حد تک کامیاب ہے۔ انشاء مصحفی کے بعد آتش و ناسخ لکھنؤ کی ادبی فضا پر چھا گئے۔ لکھنؤ کا وہ ماحول اپنی دربارداری اور مصاحبت کے عروج کی وجہ سے قصیدہ گوئی کے لئے سوزوں تھا مگر آتش نے تو سرے سے اس صنف کو ہاتھ ہی نہیں لگایا۔ ناسخ نے بھی اس سے احتراز کیا۔ لیکن ہے ناسخ کے کچھ قصیدے ان کے قلمی دیوان میں ہوں جو تحقیق طلب ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ غیر معیاری ہونے کی وجہ سے شہر نہ ہو سکے ہوں۔ دہلی میں قصیدہ گوئی کو سازگار ماحول نہ ملا پھر بھی عہد وسطیٰ کی اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا۔۔۔ ارتقا۔۔۔ اور انتہا دہلی ہی میں ہوئی۔ لکھنؤ میں قصیدہ نگاری کو سازگار ماحول ملا تو، لیکن قصیدہ بہت کم لکھا گیا یہ بھی تاریخ ادب اردو کے سامنے ایک سوال ہے۔

اس دور میں قابلِ اعتنا شعرا جنہوں نے قصیدے لکھے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں: احسن علی احسن، میرامانی اسد، معین بدایونی، ظہور اللہ نور، بقار اللہ بقار، عوض علی مدعا، سیف علی شگفتہ، عظیم بیگ عظیم، صغیر علی مروت، راجہ حسونت شگھ پروانہ، محمد تقی خاں ہوس، منظر علی خاں ولا، محمد بخش اور حیدر بخش حیدری وغیرہ۔

ان حضرات کے کلام تک میری رسائی نہیں ہو سکی۔ ان کا قصیدہ نگار ہونا محض تذکروں سے معلوم ہوتا ہے۔ ان کی قصیدہ نگاری میں کوئی قابلِ ذکر بات بھی نہیں ہے۔ قدما کا قبیح ہے اور معنوی و لفظی پیشکش میں بھی نجوم سحر کی سی تابانی ہے۔

انشاء مصحفی کے بعد آتش و ناسخ لکھنؤ کی ادبی فضا پر چھا گئے۔ لکھنؤ کا ماحول اپنی دربارداری اور شاہی مصاحبت کی وجہ سے قصیدہ گوئی کے لئے سوزوں تھا مگر آتش نے تو سرے سے اس صنف کو ہاتھ ہی نہیں لگایا اور ناسخ نے بھی احتراز کیا۔ چنانچہ ان دونوں عظیم المرتبت شاعروں نے دیوان قصیدے سے خالی ہیں۔



# ذوقِ مومن اور غالب کا عہد

دہلی میں قصیدہ گوئی کا سازگار ماحول نہ ملا پھر بھی شمال میں اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا ارتقا اور انتہا دہلی میں ہوئی۔

میر و سودا کے بعد گونا گوں سیاسی اور معاشی ابتری کی وجہ سے دبستانِ دہلی پر کچھ سناٹا سا چھا گیا لیکن اس زرخیز زمین نے فوراً انگریزی کی اور ذوقِ مومن اور غالب جیسی عہد ساز ہستیاں آسمانِ ادب پر جلو فرز ہوئیں۔ ان تینوں شخصیتوں نے کسی نہ کسی جہت سے کاروانِ قصیدہ گویاں کو آگے بڑھایا۔ وہ اپنی اپنی صلاحیتوں کے اعتبار سے انفرادیت کے حامل تھے۔

## ذوق

ذوق نے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں قصیدے کہے صرف ایک قصیدہ نہالِ چشتیؒ کی مدح میں ہے۔ انہوں نے تمدنِ نعت اور منقبت میں بھی قصیدے کہے لیکن اس عہد کے حوادثِ لامتناہی کی نذر ہو گئے ۳۱ کے شواہد درج ذیل ہیں۔

ایک قصیدہ ناتمام و منقبت حضرت امام حسینؑ ہے جس کے صرف چار اشعار درج دیوان میں ہیں۔ مطلع حاضر خدمت ہے۔

لکھوں جو میں کوئی مضمون ظلمِ چرخِ بریں : تو کر بلا کی زمیں ہو مری غزل کی زمیں  
حضرت علیؑ کی شان میں بھی ذوق نے قصیدہ کہا تھا لیکن وہ بھی تلف ہو گیا اس کے صرف

دو اشعار درج دیوان میں ہیں یہاں درج کر رہا ہوں :

کو ہے مہرِ علیؑ دل کو صافِ انوار : : : : :  
علیؑ سے کیوں نہ ہو زیرِ لشکر کہ تار : : : : :  
علیؑ نہ ہے حرفِ علیؑ اور علیؑ ہے حرفِ تار



ذوق نے حمد، نعت، منقبت میں کوئی مکمل یادگار نہیں چھوڑا وہ سب کے سب بلکہ اور  
 دوسرے مدحیہ قصائد بھی دہلی کے منتائے ہنگاموں میں تلف ہو گئے۔ ذوق کے شاگرد مولانا  
 آزاد مقدمہ دیوان ذوق میں لکھتے ہیں :

”نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدہ پر دستکاری کا حق  
 ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوائے کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا  
 اور انہوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا۔  
 ذوق کے قصیدوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے قصیدہ گوئی میں  
 عموماً سودا کی تقلید کی ہے۔ اس کے باوجود صناعت الفاظ، تراکیب کی دروہست، آہنگ کا جادو  
 جلال، الفاظ کی معنویت اور شان و شوکت، زبان کی شگلی اور سخاوت کنہ سے ایک خاص  
 وقار و مہکت کے مالک ہو گئے ہیں، ذوق نے قصیدے میں نئی ترم اور روانی کا اضافہ کیا اور  
 اُس لحاظ سے انہوں نے الفاظ و تراکیب، نظم و ترتیب اور ارکان و بحور کا بھی استعمال کیا۔ یوں  
 تو ذوق کے اکثر و بیشتر قصیدے اعلیٰ درجے کے مترنم بحور میں لیکن ذیل میں دو قصیدوں کے مطالعے  
 درج کئے جاتے ہیں۔ ان کا جواب نہیں ہے۔

سحر جو گھریں، بشکل آئینہ، تھا میں بیٹھا، نزار و حمیراں  
 تو اک پری چہرہ، حور طلعت، بشکل بلقیس، ماہ کنساں

صبحِ سعادت، نورِ ارادت، تن بہ ریاضت، دل بہ تمنا  
 جلوہ قدرت، عالم وحدت، چشم بصیرت، محو تماشا



ذوق نے بہت سی سنگلاخ زمیوں میں بھی قصیدے کہے۔ استاد ثابت کرنے کے لئے  
اس عہد میں ایسا کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ نمونہ ملاحظہ ہو۔

گروں میں چشم مست کی ہودل ہراگرہ اور کولے ہائے دانہ کیوں آساگرہ  
طرب افزا ہے وہ نوروز کا نارنجی رنگ دیکھ بھاگے جسے رنج ہزاروں رنگ  
ہے آج یوں خوش نما نور سحر رنگ شفق پر تو ہے کس غور شید کا نور سحر رنگ شفق  
صبح دم فکر جو تھا یہ فلک کا مشتاق غرش پر اڑ گیا اک اک میں مانند براق  
ذوق کے قصیدوں کی تشبیہیں اپنی صنائی اور فنکاری میں جدت پذیر ہیں لیکن معنویت  
میں سودا کے نقش قدم پر چلے۔ سرمو تجاوز نہ کر سکے۔ تشبیہ کی جملہ اقسام ذوق کے یہاں موجود  
ہیں ان میں سے چند مع مثال پیش کرتا ہوں۔ ذوق اپنے ایک قصیدہ کی تشبیہ میں اپنی ہمدانی  
پر اس طرح تعلق کرتے ہیں۔

شب کو میں اپنے سر پر خواب احت : نشہ علم ہی سرست غرور و نخوت  
ہو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو : تمام اذہن نہ محتاج حصول صورت  
جو سائل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام : عقل کو تجربہ کی اتنی ہوئی تھی کثرت  
کبھی منطق کو تغریق یہ مرے ناطق سے : تحت حکمت ہو یہ فن گر چہ ہے تحت حکمت  
کبھی کرتا تھا میں تفسیر معانی و بیاں : کبھی میں کرتا تھا توضیح نجوم و ہیئت  
کبھی تقسیم فرائض کبھی تقسیم اصول : کبھی تعلیم عقاید بہ کتاب و سنت  
کبھی تھا علم الہی کی طرف ذہن رسا : کبھی اتنی تھی طبعی میں طبیعت جودت  
کبھی تھا عقل پہ مذہب مرا مانڈ حکیم : کبھی مثل شکم مجھے پاس ملت  
اسی طرح علم نجوم، ہیئت، فلسفہ، اقلیدس، علم نباتات و جمادات، علم ہندسہ و جیومیٹری  
وغیرہ کا تذکرہ کرتے ہوئے تشبیہ ختم کرتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ وہ ان میں سے اکثرچند  
دستگاہ اور کچھ سے اپنی خاصی شد پند رکھتے تھے۔



ذوق نے بہاریہ تشبیہیں بھی بہت سی لکھی ہیں جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہاں  
۱۸۵۱ء میں بہادر شاہ کے غسلِ صحت کی خوشی میں جو قصیدہ پڑھا گیا اس کی تشبیہ  
کے چند اشعار حاضر خدمت ہیں۔

اثرِ بادِ بہاری کے لہلہاتے ہیں      زمیں پہ ہمسرِ نعل ہے موجِ نقشِ حصیر  
نکل کے سنگ سے گرو شرارہ تخمِ فشاں      تو سبز فیض ہوا سے ہو وہ برنگِ شمعیر  
زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانہ بر گلِ مثر      جو ٹوٹے ہاتھ سے زائد کے سبجہِ ترویر  
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرسیاہ      کہ جیسے جانے کوئی پلِ مست بے زنجیر  
ہوا میں ہے یہ طاریٹ کہ دودِ گلخن بھی      برستا اٹھتا ہے آتش سے مثلِ ابرِ مطیر  
ہر ایک خار ہے گل ہر گل اک سا غرِ عیش      ہر ایک دشتِ چین ہر چین بہشتِ نظیر  
ہر ایک قطرہ شبنم گہر کی طرح خوش آب      ہر اک گہر گہر شب چراغ پر ترویر  
ہنسنے چراغ تو ایسی ہنسی میں پھول جھڑیں      حیا سے رنگ گلِ آفتاب ہو تغیر

اس طرح پوری تشبیہ خیالِ آفرینی، مبالغہ آرائی اور روایتی بہاریہ تشبیہ کی  
اعلیٰ مثال ہے۔ ہوا پہ ابرسیاہ کے دوڑنے کو پلِ مست بے زنجیر کے دوڑنے سے تشبیہ  
بڑی اثر انگیزی پیدا کرتی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی اس شعر کی تاثیر کی بڑی تعریف کی ہے۔  
ایک تشبیہ میں بہاریہ اور زندانہ مضامین کا بڑا ہی دلکش امتزاج ہے۔ "اس میں  
سلاست، روحانی، برجستگی، متانت اور جزالت سب کچھ پائی جاتی ہے۔" کچھ اشعار  
ملاحظہ ہوں۔

ساون میں دیا پھر مہ شوانی دکھائی      برسات میں عیدِ آئی قدحِ کش کی بنائی  
کرتا ہے ہلالِ ابرو سے پر خم سے اشارہ      ساقی کو کہ بھر بادہ سے کشتیِ طملانی



ہے عکس نگن جام بلوریں سے سنے سرخ  
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی  
یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے  
ہو دے نہ میتر کرہ ناری و مائی  
عالم یہ ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے  
گردوں پہ ہے خورشید کا بھی دیدہ ہوائی  
کیا ساغر رنگیں کو کیا جلد مہیا...  
نرگس نے تو سروں ہی ہتھیلی پہ جمائی  
ہوتی متعل نہیں اک ساغر گل کی  
شاخ گل احمر کی نزاکت سے کلائی  
مندرجہ بالا دونوں بہاریہ تشبیہیں جدید نظموں کی منظر نگاری سے خاصی قریب  
ہو گئی ہیں۔ ذوق محاکاتی رنگ پیش کرنے پر قدرت رکھتے تھے۔ لیکن یہ طرز اسلوب دربار  
میں زیادہ مقبول نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لئے گھوم پھر کر دقت مضامین، علوئے خیال اور پر شکوہ  
اسلوب کی طرف آہی جاتے ہیں۔ انہیں قصائد کے چند شعر میں سودا کا نتیجہ ملاحظہ ہو۔  
نکل کے سنگ سے گرم ہزارہ تخم فشاں  
تو بنز فین ہوا سے ہو وہ بہ رنگ شعر  
قفص میں بیضہ کے بھی شوق نغمہ نچی سے  
عجب نہیں کہ ہر مزرع چمن بنالہ صغیر

سردیٰ حنا پہونچے ہے عاشق کے جگر تک  
معشوق کا گرا ہاتھ یہی ہے دست حنائی  
عالم یہ ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے  
گردوں پہ ہے خورشید کا بھی دیدہ ہوائی  
ذوق نے متعدد قصائد کی تشبیہ میں خوشی، عیش و طرب کو شخص قرار دے کر  
ان کے اوصاف بیان کئے ہیں۔ بعضوں میں معشوق اور پری کا سراپا میں بھی بڑی آن بان کا ذکر  
ہے۔ تشبیہ واستعارے کی چاشنی اور تخیل کی آئینہ سامانی، لفظوں کی شیرینی اور تراکیب کا  
تراش و خراش دلکش انداز میں ملتی ہے۔ یہاں صرف اس قفس کی تشبیہ کے کچھ اشعار  
بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں جن میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔

ایک محبوب تھا طرفہ جوان ارشاق  
تابد و خوار فلان سرور و ناسا شوق  
وہ جبیں ماہ میں اسی پہ خطا میں ہیں  
تندر اوہ انگشت ہیں ہر ہر کی لہر و ق



قد جو گلبن تودہ پاؤں کے حنائی ناخن نیچے گلبن کے پڑے بکھرے گل کے مدق  
 غمزہ و ناز کرشمہ و بلاغات گر کہ نہ پھوڑیں تن عشاق میں جاں ایک رتی  
 نازک ایسی کمر اس کی کہ سمجھنا مشکل جس طرح شعر خیالی میں ہوں معنی ادق  
 کیا کہوں ساق بلوریں کی صفائی اس کے شمع گر دیکھے اُسے شرم سے آجائے عرق  
 اس کے علاوہ ایک قصیدے میں اپنی شاعری کی تعریف کے بعد زمانے کی نااہلی کا  
 شکوہ بھی ہے۔ یہ قصیدہ عرفی کے ایک قصیدے کی زمیں میں ہے جس کا مطلع ہے یہ  
 جہاں بگشتم و در دا بہ، مسیح شہر دیار نیا فتم کہ فروشد بخت در بازار

ذوق کے تین اشعار ملاحظہ ہوں یہ  
 قلم جو صفحہ کا غذیہ ہووے نکتہ نگار تو اپنے نقش مٹا دیں جہاں کے جادو نگار  
 کروں میں اسکو مگر کیا کہ مشتری نہ رہے متاع بخت کو بیچوں جو میں تو کس بازار  
 بناوے ناوک تقدیر خاک تودہ جسے بچا سکے اسے کیا خاک بلبے کا حصار  
 اس قصیدہ کو پڑھ کر سودا کے بھی ایک قصیدہ کی یاد بے اختیار آجاتی ہے جس کا  
 مطلع ہے یہ

سوائے خاک نہ بھینچوں میں منت دستار کہ سرگزشت لکھی ہے مری بہ خط غبار  
 بعض تشبیہ میں اخلاقی، حکیمانہ و ناصحانہ مضامین بھی ہیں۔ بعض میں تمثیلیہ  
 انداز بیان ہے۔ مثال میں مزید تطویل باعث تکدیر ہوگی لیکن اتنی بات مسلم ہے کہ ان کی  
 تشبیہ میں تنوع اور رنگارنگی سودا سے کم نہیں۔ البتہ مشکل زمیوں، وقت توانی و ردیف  
 اور بے جا تصنع نے اُسے بعض بعض جگہ ناگوار بنا دیا ہے۔ جیسے معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے  
 جس کا مطلع ہے یہ

ایک: محبوب لقا طرفہ جوان ارشق تاب رخسار فلق سرخی رخسار شفق  
 اور اس کے چند اشعار گزشتہ صفحات میں آچکے ہیں۔ اس کی زمین اور توانی کی نانا لہری



نے ایک دلکش تخلیق کو مکدر کر دیا ہے۔ اس طرح کی مثالوں کی کمی نہیں ہے۔

تشبیب میں مصطلحات علمیہ کا استعمال کرنا ایک طرح کی دماغی کست ہے۔ یہ کست فارسی قصائد سے اردو میں آئی۔ اس میں شاعری اور آورد کی دلکشی کی جستجو فعل عبث ہے۔ یہاں صرف یہ دیکھنا ہے کہ ایک قصیدہ گو کو مقبولیت حاصل کرنے کے لئے کیا کچھ پاڑ بیٹنے پڑتے تھے خصوصاً دور انحطاط میں جب ملکی مسائل اور محاشی اور عسکری بیکسی اپنی بلندیوں کو چھو لیتی ہیں تو دربار تصنع اور تکلف کا عجیب و غریب مرتع بن جاتا ہے۔

قصیدہ ملک جو محمد شاہ اکبر کی مدح میں ہے اس میں بہت سے علوم و فنون کی اصطلاحات بھردی گئی ہیں۔ یہ قصیدہ آورد کی ایک بین مثال ہے۔ لیکن ماسعین اسی کو کمال شاعری سمجھتے تھے اور استادانہ مہارت کا طرہ امتیاز گردانتے تھے۔ اس قصیدہ سے جستہ جستہ چند اشعار ملاحظہ ہوں تاکہ اس فن کے معایب و محاسن کا اندازہ ہو جائے۔

تا اطبائے زماں کو ہووے علم طب کے ساتھ	غور نبض و فکر بحران، فکر الوان قوام
ناخس حکاک لازم رخوہ و ثاقب ثقیل	جب ملک امراض مہلک کا اطبائے ہونام
کلیات خمسہ ہوں منطق میں ایسا غوجیا	یعنی جنس و فصل و نوع و خامہ و عرض علم

تاز حل کے ساتھ شکل عقلہ والکیس کو زائچہ میں دیتے ہوں صاحب رطل نہایت مدام

مدھم و پنجم کھرج، گندھار دھیر اور کھاد نغمہ مہندی کا جو لے سات سر سے انتظام

تاکہ فردی ابد و آب ابول و اوریل ماہ شمسی ہو مطابق ہر ولایت میں مدام  
ذوق کی گریزوں میں فنی مہارت کے جلوے ملتے ہیں کہیں کہیں تشبیب پوری کر لینے  
کے بعد بہت ہی اہتمام اور اعلیٰ انتظام کے ساتھ گریز کرتے ہیں کہیں تشبیب کے



چند شعروں میں اس طرح گریز کرتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان چیزوں کو جس طرح چاہیں استعمال کریں یہ ان کا حق ہے۔ اس لئے کہ انہیں اپنے فن پر کامل دستگاہ اور قدرت حاصل ہے۔ بقول آزاد ”قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت ملی ہے کہ ہر قسم کے خیالات کو جس رنگ میں چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔“ خود بھی کہتے ہیں سہ

ہیں دست بستہ کھڑے چاہوں باندھ لوں جس کو

کہ لفظ و معنی و مضمون ہیں بے شمار و قطار (ق)

دیوان ذوق کا پہلا قصیدہ جو اکبر شاہ کی مدح میں ہے اس میں سراپائے محبوب کو نغموں کی باہنوں میں سمیٹے ہوئے کس خوبصورتی سے گریز کرتے ہیں ملاحظہ ہو سہ

نگاہ ساغر کش تمنا، بیاض گردوں، صراحی آسا

وہ گول بازو وہ گوری ساعد و نیچہ رنگیں بخون مر جاں

کمر نزاکت سے لہکی جائے، کہ ہے نزاکت کا بار اٹھائے

اور اس پہ سو نور لہر کھائے پھر اس پہ ہی دفتر فروزاں

وہ ران روشن، وہ ساق سیمیں، وہ پائے نازک ظالمیں رنگیں

وہ قد قیامت وہ فتنہ قامت، دلوں پہ شامت جو ہو خرابا

جو نام پوچھا کہا خوشی ہوں، جو وصف پوچھا تو دلبری ہوں

سبب جو پوچھا تو ہنس کے بولا کہ ذوق تو بھی عجیبے نلداں

اس کے بعد مدح شروع ہو جاتی ہے صرف آخری شعر میں گریز ہے۔ اسی طرح ایک قصیدہ میں ”خوشی“ کو مشخص کر کے اس کی سراپا نگاری کرتے ہیں۔ بعد ازاں اپنی ہمہ دانی اور قوت علمی کا تذکرہ کرتے کرتے نیند آ جاتی اور اس میں ”نوید بہت“ کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ کہتے ہیں سہ



لگ گئی آنکھ مری دیکھتا کیا خواب ہوں کہ مجسم نظر آتی ہے ”نوزید بہجت“  
 اس ”نوزید بہجت“ کی سراپا نگاری میں ذوق بڑی لطافت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس کے بعد گریز  
 کرتے ہیں۔ یہ سارے اہتمام صرف اس لئے ہوتے ہیں کہ سامعین کو تشبیب کی زمین سے مدح  
 کے پرفضا میدان میں آسانی سے لے جائیں۔

گریز کے سلسلے میں وہ اکثر مکالماتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ اس میں سودا کی طرح انہیں  
 بھی مہارت حاصل ہے۔ وہ اس میں انشا کا رنگ بھی اختیار کرتے ہیں۔ غرض کہ جو رنگ ہو اس میں  
 کامیابی حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ لوگ جو گریز میں جدت کے طلبگار ہیں انہیں یہ سمجھنا چاہئے کہ یہ  
 میدان اس قدر محصور ہو گیا کہ اس میں وسعت کی گنجائش بہت کم رہ گئی تھی۔ اس کے علاوہ  
 دربار میں روایات کا زیادہ پاس ہوتا تھا۔ اگر کوئی اس سے تجاوز کرتا تھا تو وہ نامقبول ہو جاتا  
 تھا۔ اس پر یہ طرہ کہ بہادر شاہ یا اکبر شاہ ثانی کا زمانہ دہلی کا بدترین عہد تھا۔ انگریزوں کی حکومت  
 ہر جگہ قائم ہو چکی تھی۔ قلعہ کے اندر بھی ان کا عمل دخل اتنا تھا کہ اس کا خرچ ان کے رحم و کرم پر تھا۔  
 شاعروں کو بھی دربار سے سوائے اعزاز و افتخار کے جلب منفعت کا موقع کم تھا۔ ایسی حالت میں  
 ذوق کوئی نئی راہ نہیں اپنا سکتے تھے۔ اکثر قصائد پر تو نظر ثانی بھی نہیں کی گئی۔ اس سے یہ معلوم  
 ہوتا ہے کہ خود درباری قصیدہ نگار حضرات کسی طرح نباہے جا رہے تھے۔ خاص کر ذوق کو تو اپنی  
 ملک الشعرائی کا بھرم بھی قائم رکھنا تھا۔

ذوق کی مدح و دعا وغیرہ بھی روایتی ہیں۔ پر شکوہ الفاظ و تراکیب، مبالغہ اور تخیل کی قلعی  
 سے اصلیت کو چھپا نہیں سکے ہیں۔ وہ بیانات میں قدما سے سر مو تجاد کرتا بے اپنی سمجھتے ہیں۔  
 وہ مدوح کی تعریف میں حسب سابق ان کے جو دو سخا، عدا، انصاف، مذہب پرستی  
 اور خدا ترسی، شجاعت دلیری، عقل اور حکمت علی کی تعریف کرتے ہیں۔

مدوح کے ساتھ اس کے ساز و سامان، تیر و تلوار، گھوڑے، ہاتھی، مہم و آتش باز،  
 وغیرہ کی تعریفیں انہوں نے تقریباً ہر قصیدہ میں کی ہیں۔ ان مدحوں میں بلا کا زور اور مدحی



”پُر شکوہ الفاظ و تراکیب سے ایک طلسم پیدا کر دیا ہے۔ مبالغہ اور تخیل کا عنصر بھی جاری و ساری ہے۔“

بادشاہ کی ذاتی مدحیں :

اے شہ عالم درجہ عالم عالی اعلیٰ ، دالی والا  
لب پہ ستاکش دل بہ نیائش جلوہ طراز عرش معلیٰ  
روح مجسم عقل مکرم نفس مقدس جسم مظهر  
باتن صافی جان موافی ، پردہ بہ دنیا جلوہ بہ عقی

دارا کو ترے دتک ہو کس طرح رسائی درباں جو ترے در کا کرتا سکندری ہو  
خورشید سے افزوں ہونشاں سجدہ کا روشن گر چرخ کرے در کی ترے ناصیہ سائی  
باغ کے پھول کی تعریف ملاحظہ ہو :-

سورج مکھی کا تیرے اک پھول مہر انور قربان پتہ دولت نہ چرخ چنبری ہو  
باغ جہاں میں نرگس لے کیوں نہ جام زریں جب ہر گدا کو دیتا اک سا غزری ہو  
عدل و انصاف :

تو جبر و کون میں جو بیٹھے آکے بہر عدل و داد شیر و آہو گھاٹ پر جمنکے ہوں آپس میں رام  
عدل نے تیرے دکھائے ہیں بہم آتش و آب آب آئینہ میں روشن ہے رخ برق و رشاں  
ہاتھی کی تعریف :

فیل کو تیرے شب یلدا تو کہتا ہے جہاں پر جو ہے نقش قدم اس کا وہی ماہ تمام  
کیا لکھوں وصف ترے فیل فلک پکیر کا کہ گراں ہاری ہے اسکی تن البرز پر شاق



کوہ البرز کو سائے میں دبا لے اپنے      ہے وہ اے شاہ فلک رتبہ تری رفعت فیل  
 حملہ آور ہو وہ جس دم تو پئے جانِ عدو      اس کی خرطوم ہو دست کشش عزرائیل  
 تو جو محراب عماری میں ہوا جلوہ نما      اس کے دانتوں پہ یہ خرطوم سے سو جہی تمثیل  
 خانہ قوس میں خورشید جہاں تاب آیا      دن میں کوتاہ ہوئے اور ہوئی رات طویل  
 لگوڑے کی تعریف کے چند اشعار :

چالاکی ہے وہ تو سن چالاکی میں تیرے      شونہی ہے چشم یار میں عاشق میں اضطراب  
 کا دے میں یوں وہ جیسے کہ طاؤس قوس میں      اُڑنے میں یوں وہ جیسے کہ پرواز میں عقاب  
 چمکائے اک ذرا سر میدان جو اسے      بے پروا پہ جائے وہ جوں ناوک شہاب  
 ذوق نے شہ آشوب، بھونگاری، آسمان کی شکایت وغیرہ کی طرف توجہ نہیں کی۔ اگر  
 وہ ایسا کرتے تو ارکان تھا کہ ان کا مرتبہ سودا سے اونچا نہیں تو برابر کا ضرور ہوتا لیکن ان اہم  
 مضامین تشبیہ کو چھوڑ کر انہوں نے اپنی اہمیت بہت حد تک کم کر دی اور اب ان کا مقام  
 سودا سے کئی زینے نیچے ہے۔ انہوں نے قصیدہ گوئی میں متقدمین شعرائے اردو کا کامیاب تتبع  
 کیا۔ بعض رنگوں میں سودا کی پیروی کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیاب ہیں۔

ذوق نے قصیدے کو ایک شیریں زبان دی ہے۔ اس کے رگ و پے میں ترنم کی شراب  
 گھول دی ہے۔ موسیقی کے قمعے فروزاں کر دیے ہیں۔ اس نے قصیدے کو غربت استعمال اور  
 تنافر حروف سے بھی بچانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تشبیہ اور استعارہ میں دلکشی و جاذبیت  
 ہے۔ انہوں نے عملی طور پر قصیدوں کو ترنم بحر و سہ آشنا کیا۔ وہ شعری دلکشی کو اس کے اسلوب  
 پر قربان کرنے سے انکسرتج گئے ہیں۔

انہوں نے ردیف و توائی کے استعمال میں بھی ہوشیاری کا ثبوت دیا ہے۔ صرف دو قصیدے  
 ایسے ہیں جن میں توائی کی غربت کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں توائی کے ان الفاظ قسماقی، پیلاقی،  
 جہاں، قلمقاق، چققاق، استغشاق وغیرہ اور لوق، جوق، حق، استبرق، غمض وغیرہ



پڑھنے سے شعری ذوق کے حلقوم میں خراش آجانے کا خطرہ ہے۔

سودا کی زبان ایسی ہے جیسے سیلابی گنگا کے پانی میں کچھڑی ہوئی ہو اور ذوق کی زبان کا شمیر کی ڈل جھیل کی طرح صاف اور شفاف ہے لیکن محدود اور ساکت۔

”زبان کی صفائی میں ذوق کو سودا پر جو امتیاز حاصل ہے وہ شاعرانہ صلاحیتوں کی بجائے زمانے کا فرق ہے۔“ یہ تو وہی بات ہوئی کہ نظیر پر اقبال کو جو فوقیت حاصل ہے وہ شاعرانہ صلاحیتوں کی بجائے زمانہ کا فرق ہے۔

تنویر علوی، سودا اور ذوق کا مقابلہ کرتے ہوئے بعض بڑی خیال انگیز اور حقیقت پر مبنی باتیں کہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

”ذوق مختلف علوم و فنون میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ زبان پر انہیں حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ بلاشبہ ان کی زبان سودا کے مقابلے میں پختہ ہے۔ مشاطگی اور مشاقی نے ان کے کلام کو کافی اونچا اٹھایا ہے بلکہ مرقع کو ایسی محراب پر سجایا ہے جہاں کسی دوسرے کا ہاتھ نہیں پہنچ سکتا۔ سودا کے مقابلے میں ان کے یہاں متانت، جزالت اور گرمی بھی زیادہ ہے لیکن سودا کے دیوزادوں جیسے پر شوکت تخیل اور شاعرانہ جلال کی شان بھی ان کے یہاں نہیں ملتی۔ ہاں ایک آرٹسٹ کی سی مصوری اور مینا کاری ان کا حق ہے۔“ ۱

ذوق نے ہجویہ قصیدوں کی طرف توجہ نہیں کی اور اچھا ہوا کیونکہ ان کی طبیعت میں سودا کی سی شوخی اور شگفتگی نہیں تھی۔

ہجویہ قصیدے نہ لکھنے کی وجہ سے ذوق کی شاعرانہ اہمیت کو کم کرنا میرے خیال میں درست نہیں۔ اسے محض ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے اس کے ادبی ماحول میں جانچنا ہوگا پھر



اس عہد کے احترام روایت کے پس منظر میں بھی ذوق کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لینا ہوگا۔  
حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کا جو روایتی تصور تھا اس کی آخری اور نٹھری ہوئی شکل  
ذوق کی قصیدہ نگاری ہے۔ اس سے اچھی شاعری سودا کے تتبع میں مشکل ہے۔

سودا کے تتبع کے باوصف ذوق میں بعض خصوصیات ایسی ہیں جو انہیں اردو قصیدہ  
نگاری میں اعلیٰ وارفع مقام عطا کرتی ہیں۔

انہوں نے جامعیت اور منظم علمیت کو قصیدے میں بڑی خوب دھرتی سے سمویا۔ مشرقی علوم و  
فنون کی مصطلحات علمیہ کو فن کاری سے برتا۔ ترنم، روانی اور سلاست کا بھی خاص خیال رکھا۔  
اس نے دلکش الفاظ اور تراکیب کے انبار لگا دیئے۔ اپنی فارسی دانی کا استعمال ایسی بحر کے  
قصائد میں خوب خوب کیا ہے جس نے اسے طرہ امتیاز بخشا۔ معنی آفرینی میں بھی کافی جدوجہد  
کی اور اس میدان میں بھی کامیاب رہے۔ علمیت اور مصطلحات کو کچھ ایسی کامیابی سے برتا کہ  
وہ سودا سے بڑھ گئے اور خاتمانی کے ہم پلہ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ ذوق کی لفظی صنعت گری کے  
معلق محمود الہی نے بڑی خیال انگیز باتیں کہی ہیں :-

”لفظی صنعت گری لکھنؤ اسکول کا بڑا قیمتی سرمایہ ہے مگر جو بات ذوق کے یہاں ہے وہ  
لکھنؤ کے کسی شاعر کو کم ہی نصیب ہوئی۔ لکھنؤ اسکول میں صنائع کا کوئی بھی بھرم نہیں رہ گیا تھا وہ  
ایک بازاری اور سستی چیز ہو گئی تھی۔ ذوق کے یہاں صنائع کے استعمال میں بڑا نظم و ضبط ہے  
وہ بازاری چیز کو بھی بازاری نہیں بننے دیتے۔ وہ صنائع میں بڑی کاوش اور جانفشانی سے  
کام لیتے ہیں۔“

مومن کے کل نو قصائد ہیں۔ ایک حمد اور دوسرا نعت ہیں۔ چار عدد  
خلفائے اربعہ کی شان میں ہیں۔ یہ پہلے قصیدہ گو ہیں جنہوں نے

**مومن**



خلفائے راشدین کی شان میں بھی قصائد لکھے۔ اور اپنی بے پایاں عقیدت کا اظہار کیا۔ ایک قصیدہ حضرت امام حسنؑ کی منقبت میں بھی ہے۔ دو قصیدے بالترتیب ابراہیم پٹیلہ اور وائی ٹونک کی مدح میں ہیں۔ یہی دونوں قصیدے دنیاوی غرض سے لکھے گئے لیکن انہوں نے قصیدہ گوئی کو حصولِ معاش کا ذریعہ نہیں بنایا۔

مومن کی انفرادیت اس قلیل سرمائے سے بھی متعین ہو جاتی ہے۔ انہوں نے سودا اور ذوق کی اندھی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی راہ الگ بنائی۔ انہوں نے بیشتر قصیدے چھوٹی بچروں میں کہے ہیں بعض قصیدے سنگلاخ زمینوں میں بھی ہیں جیسے :  
چمن میں نعمۂ بلبیل ہے یوں طرب مانوس کہ جیسے صبح شب ہجر نالہ ہائے خروش

نہلایا عدد کو لہو میں لسان تیغ میری زباں کے آگے چلے کیا زبان تیغ  
قصیدہ در مدح راجہ اجیت سنگھ کی بحر لمبی ہے اور اس میں زبردست ترمیم اور نغمگی ہے۔ انداز بیان بھی دلکش اور پراثر ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ آخری کثرت دود سے سیاہ شعلہ شمع خادری  
خط بیاض صبح وہ شعلہ دم از در سفید عکس سے جس کے آب ہوا مینہ سکندری  
مجھ کو فناں سے کام اور ذکر میں اہل خانقاہ دیر میں شور بید خواں میکہ میں نواگری  
مومن کی تشبیہیں بہاریہ، عاشقانہ اور رندانہ مضامین، آسمان اور زمانے کی شکایت اور مخبرہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان کی تشبیہوں میں قصیدے کے رنگ کی بجائے رنگ تغزل پایا جاتا ہے جس سے تسلسل میں فرق آگیا ہے۔ نیاز فحش پوری اس خامی کو مومن کی انفرادیت اور امتیازی نشان پر محمول کرتے ہیں۔ ربط تسلسل قصیدہ کی جان ہے۔



غزل کے مضامین سے بہ ظاہر ربط و تسلسل کی کمی کھٹکتی ہے لیکن ان میں ایک ایسا اندرونی ربط ہے جس سے طبیعت محفوظ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کو بھی ان دونوں میں ہم آہنگی کا احساس ہوا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مومن کی انفرادیت اس کی غزلیہ تشبیہوں میں بھی بے شیدہ ہے۔ اس سے قبل جرأت اور رنگین نے بھی عاشقانہ مضامین غزل کی زبان میں پیش کئے تھے لیکن مومن نے اپنی غزلوں کے لہجہ اور بانگین کو قصیدے کی تشبیہ میں کچھ اس طرح سمودیا ہے کہ باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ بعد کے قصیدہ نگاروں میں یہ انداز بہت مقبول ہوا۔ اس کے علاوہ غزل کی ہر دل عزیزی نے بھی اسے مقبولیت بخشی۔

ایک تشبیہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۵

جو اس کی زلف کو دوں اپنا عقدہ مشکل  
تو بواہوس کا بھی ہرگز کبھی نہ چھوٹے دل  
تم اور حسرت نماز آہ کیا علاج کروں  
میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل  
یہ کیا غضب کہ تم کو تو ربط غیر سے اور  
مجھے یہ حکم کہ زینہار تو کسی سے نہ مل

(قصیدہ در منقبت حضرت عمرؓ)

چاہنا خلق کا صہبا و صنم سے محروم  
محترب بنے خم مے چھین لیا یا قسمت  
کہیں ایسا نہ ہو وہ غیرت حور آجائے  
ایسے کم بخت کو ہاتھ آئے ہمارا مقوم  
سبب شادی دشمن تو بتا دو پہلے  
ہے بہت میرے جناے بہ فرشتوں کا ہجوم  
پوچھنا پھر یہ تجاہل سے کہ کیوں ہے منہ موم

(قصیدہ در منقبت حضرت امام حسنؓ)

وہی ناصح، رقیب اور رشک کے مضامین اس میں بھی پائے جاتے ہیں جو مومن کی غزلوں کے طرہ امتیاز ہیں۔ درج ذیل تشبیہ تو بالکل ہی راسخ و معلوم ہوتی ہے ۵



نیک نامی نہ سہی بھگو ہے تم سے سروکار  
 گر تمہیں صحبتِ اغیار سے پرہیز نہیں  
 وہ چلے محفلِ دشمن میں وہ شمعِ لقا  
 بے مروت تری نظروں میں ہی انداز ترے  
 آپ دیکھا نہ سنا آپ سے پر جھوٹ نہیں  
 تیری آنکھیں کہے دیتی ہیں نہ کرنا العکار  
 (قصیدہ در منقبت حضرت عثمانؓ)

قصیدے میں مومن کی غزلِ خوانی غالباً اس دور میں بھی لوگوں کو کھلتی تھی اس لئے قصیدہ  
 در مدح حضرت عمرؓ میں کہتے ہیں ۵

نئی طرح سے یہ کرتا ہوں اب غزلِ خوانی  
 ان کی تشبیہوں میں زور بیان، رفعتِ تخیل، طرنگیِ مضامین، شوکت و سطوت اور  
 مبالغہ آرائی کی کمی ہے۔ قصیدہ گوئی اظہارِ علمیت اور شاعرانہ بالادستی بتائے کافی بھی ہے۔ مومن  
 علم نجوم و ہیت و فلسفہ و طب اور اقلیدس وغیرہ کی اصطلاحات اور عربی فارسی کے نامانوس الفاظ  
 تراکیب شاید اسی جذبے کے تحت لائے جو باعثِ انغلاق و متنافر ہو گئے ذیل کی بہاریہ تشبیب  
 پر انہیں وجوہات سے خزاں کی سی ادا سی اور پتھر پے میدان جیسی سختی ہے ۵

غبارِ صحن چمنِ کیمیائے عیش و نشاط  
 بہارِ لالہ و گلِ سیمیائے عرضِ سموس  
 شگفتہ تر ہے چمنِ روضہ ہائے جنت سے  
 ہنسی کی جا نہیں گروہِ نشیں ہے عبوس  
 خلل پذیرِ رطوبت، ہوا دماغِ بہار  
 عجب کہ سبزہ خواہیدہ کو نہ ہو کابوس  
 مزاجِ دہریں یہ اعتدالِ آبا ہے  
 کہ جس نبات کو دیکھو وہ صالح الکیموس  
 عجب نہیں کہ بسانِ مگسِ عملِ اگلے  
 گر ان دلوں ہو کوئی مبتلائے ایلاوس  
 قوائے نامیہ کو ناگوار ہے کتنا  
 کہ ہضمِ رابعہ محتاج ہو کوئے کیلوس  
 قصیدہ در منقبت حضرت عثمانؓ یعنی المدحہ کے چند شعاریں اصطلاحات نجوم کی تاہنیاں



ملاحظہ ہوں سے

ذروہ آج سے برجیس کی رجعت ہو جائے  
نہر میں زہرہ کرے مہ کے قیراں سے انکار  
بندھے امید گراک خوشہ گندم کی مجھے  
نہر تحویل سے ہو برج شرف کا بزار  
گر حصول زر مسکوک کی سمجھوں میں دلیل  
ناخن شیر سے ہو سینہ خورشید نگار  
خون کے میرے ارادے سے ہو ذراغ سعد  
قتل پر میرے کمر باندھے ہے شکل جبار  
ان کے علاوہ فلسفیانہ، تاریخی اور مذہبی اصطلاحات کے علاوہ چوسر کی اصطلاحیں

بھی ہیں۔ ملاحظہ ہو سے

نبرد بازوں کو عہد میں تیرے  
شش جہت جیسے ہرہ ششدر  
شکایت آسمان اور زمانہ میں مومن کے عہد کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔ زبان صاف  
سٹھری ہے۔ مثنوی کا انداز نمایاں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ قصیدہ کی زبان ایسی ہی ہونی  
چاہئے۔ یہ فطری ہے اور اس کے درباری اسلوب سے ہٹ کر ہے۔ اس میں اس کے دکھی دل  
کی پکار ہے۔ محسوسات میں غلوں اور لہجہ میں پیغمبرانہ شان ہے۔ مومن نے اس قسم کے قصیدے ذرا  
اور ڈوب کر کہے ہوتے تو سودا کی طرح ان کے عمرانی قصائد بھی بڑے کارآمد ہوتے اور اسی عہد کی  
تاریخی اور معاشرتی دستاویز بن جاتے چند شعر ملاحظہ ہوں سے

کوئی اس دور میں جئے کیوں کر  
ملک الموت ہے ہر ایک بشر  
نہ امیروں کو پائے بھٹی عدل  
نہ رعایا مطیع و سرماں بر  
اس کو ہو رستم زماں کا خطاب  
جو کرے قتل خورد سالہ پسر  
وائے اے چرخ تیری ناہمی  
مہ آج کمال فال اختر  
روتے ہیں تیری جان کو ظالم  
ایک میں کیا کہ سارے اہل ہنر  
اسی طرح کی سادگی، صفائی اور غلوں سے ان کے ایک حمدیہ قصیدہ اور قصیدہ دردمدح وزیر الدولہ  
میں بھی ہے۔ حمدیہ قصیدہ کے چند شعر دیکھئے۔



الحمد الوہاب العطا یا اسی شور نے کیا مزہ چکھایا  
 احسان میں اس کے کیا گراں بار سربسج شداد کا جھکا یا  
 کیا پایہ سنتِ سلیمان اک بات میں تخت پر بٹھایا  
 کیوں شکر کریں نہ آل داؤد افسون شہنشی سکھایا

”خیالات میں پاکیزگی، الفاظ کی موزونیت، تراکیب کی صفائی، بیان کی روانی کا وہ عالم ہے کہ روح وجد کرتی ہے۔“

غرض کہ مومن نے تشبیب میں عاشقانہ، رندانہ، بہاریہ، ناصحانہ و موعظانہ اور غزلیہ مضامین کے علاوہ علم نجوم، طب، منطق، فلسفہ، احادیث و قرآن کی آیات و تلمیحات وغیرہ بڑی فنکاری سے پیش کی ہیں۔ جو گردوں، شکایت روزگار، زمانے کی ناقدی، علمیت و سمہ دانی کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے جو ان کے قصائد کے مطالعے سے بہ خوبی معلوم ہو جاتا ہے۔ مومن اپنی گریزوں میں پرانے رستے پر بھی کما حقہ نہیں چل سکے البتہ مدح میں گرمی بیان موجود ہے۔ مضامین وہی روایتی ہیں۔ حیثہ مدح بھی وہی ہے جو سوداے مقرر کر دیا تھا۔ البتہ انہوں نے ایک بات کا ضرور اضافہ کیا کہ ممدوح کی مدح کے بعد اپنے ہر قصیدے میں زمانہ کی شکایت کی ہے اور اپنی شاعرانہ صلاحیت پر فخر یہ اشعار کا اضافہ کیا ہے۔ جن میں شاعر شوکت اور زور بیان پیدا ہو گیا ہے یہ نئی چیز ہے جو مستعدین کے یہاں نہیں ملتی یہ اتنی سی ہی جدت بہت اہم ہے کیونکہ اس عہد میں روایتی راہ سے سر موجا و زکرنا کفر کے مترادف تھا۔ مدح کی زمین میں انہوں نے اس لحاظ سے ایک قابل تدار اضافہ کیا کہ خلفائے راشدین سے اپنی سچی محبت اور خلوص کا اظہار بڑی صفائی اور شستگی سے کیا ہے۔ حضرت ابو بکرؓ کی مدح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔



اے مسیحا دم رواں بدور      زندگی بخش دین پیغمبر  
گرمی التفات سے تیری      خشک ہو عاصیوں کا دامن تر  
تو وہ سلطان کہ بارگہ کا تری      پست کا شانہ ہے فلک منظر  
در مدح حضرت عثمانؓ؛

اس کے تمکین سے اگر کوہ کو دیجئے تیشہ  
ہے یقین شعلہ جوالہ کو آجلے قرار  
در مدح حضرت علیؓ؛

سیف و قلم میں دونوں ستوں کاخ دین کے      حیراں ہوں باب علم کہوں یا جہان تیغ  
زنگیں بیاں ہو گرتے غزوے کے ذکر میں      پڑھنے لگے درو لب خوں چکان تیغ  
مدح میں ہی وہ بڑی چابکدستی اور استدلال کے ساتھ خلفائے راشدین کے لئے خلافت کا  
استحقاق ثابت کرتے ہیں۔ سودا کے عہد میں اس قسم کے اخلاقی مساکی میں شعرا تشبیہ کی کیفیت کے  
شکار ہو جاتے تھے۔ سودا اور میر حسن اس کے شکار ہو چکے ہیں۔ لیکن ہومن نے بڑے متین اور سلجھے  
ہوئے انداز میں اپنی بات پیش کر دی ہے ملاحظہ ہو۔

معاذو! جو کہا خاتم رسالت نے      کہ میرے بعد نبوت کے تھا عمر قابل  
یہی خلافت راشد کی اس کو بس ہے دلیل      یہی امامت برحق کی اس کو بس ہے سبب  
بڑھایا پایہ الہام رائے صائب سے      کہ مشوے پہ ہوئی اس کے وحی بھی نازل  
نواب وزیر الدولہ والی ٹونک کے گھوڑے کی تعریف کے تین شعر ملاحظہ ہوں۔

زیر راں اس کے تو سن چالاک      رشک اسپ سپہ گردانی  
دم گلشت رہ سبک رفتن      اہنراز نسیم بستانی  
روز جنگ اس کے نیم جولاں میں      صرصر عاد کی سی طغیانی  
دعا، عرض مطلب وغیرہ کے اشعار بھی ان کے قصائد میں ہیں لیکن ان میں کوئی  
خاص بات نہیں ہے۔



ظہیر احمد صدیقی بجا طور پر کہتے ہیں۔ ”مومن کی زندگی میں تین عناصر نمایاں طریقے سے کار فرما ہیں۔ مذہبیت، حسن پرستی اور انسانیت“ یہ تینوں عناصر اس کے قصائد میں بھی جلوہ گر ہیں۔

**غالب** کے چار قصیدے ہیں۔ دو منقبت حضرت علیؑ میں اور دو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں۔ یہ وہ قصیدے ہیں جن میں قصیدے کے معروف کلاسیکی اجزائے ترکیبی موجود ہیں۔ دوسری قسم کے وہ قصیدے ہیں جن میں اجزائے ترکیبی کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ زیادہ تر خطابیہ ہیں۔ اس زمرے میں مندرجہ ذیل قصیدے رکھے جاسکتے ہیں۔

ملاؤ کشور و لشکر، پناہ شہر پناہ      جناب عالی المین برون والا جاہ  
گئی ہیں سال کے رشتے میں ہیں بارگہ      ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ  
اے شہنشاہ آسماں اور رنگ      اے جہاندار آفتاب آثار  
(در مدح بہادر شاہ)

مرحبا سال فرخی آئیں      عید ثوال و ماہ فروردیں

( ” )

دوسری قسم کے قصیدے اور مدحیہ قصائد بہت بلند نہیں ہیں۔ قصائد کی دنیا میں ان کی اہمیت زیادہ نہیں۔ غالب کو قصیدہ نگار نہ اس کے دور میں مانا گیا اور نہ غالب کو خود بھی اس پر اصرار تھا۔ لیکن موجودہ قصیدے کی تاریخ غالب کے بغیر نامکمل رہے گی کیونکہ اس کی قصیدہ گوئی نے بعد کی نسل کو بہت متاثر کیا۔

غالب کے منقبتی قصیدے اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہے ہوئے قصیدوں میں اس بارے کا بڑا فرق ہے۔

منقبت کے قصائد کہتے وقت غالباً غالب کے دماغ میں قصیدے کی صلاحیت اور



مرصع کاری کا مفہوم بلند بانگ الفاظ اور معنی آفرینی تھا۔ چنانچہ اس کی واضح مثال ۵

سازیک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار      سایہ لالہ بے داغ سویدائے بہار  
ہے۔ یہ بہاریہ تشبیب ہے اس میں فرسودہ خیالات کو توانائی بخشنے کے لئے، مبالغہ آرائی،  
فارسی تراکیب اور معنی آفرینی کے ذریعے جدت پیدا کرنے کی ناکام سعی کی گئی ہے۔

منقبت کے دوسرے قصیدے میں اسلوب کا وہی مفہوم ہے جو عرصہ سے رائج ہے  
مگر غالب کی فطری اُچھ اور فکری پہونچ نے اس میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر دی ہے۔ کائنات  
و مافیہا کی نفی کا انداز ملاحظہ ہو ۶

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں      ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں  
ہرزہ سے نغمہ زیر و بم و ہستی و عدم      لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکین  
نقش معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت      سخن حق ہمہ پیمانہ ذوق تحسین  
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم      درد اک ساغر غفلت ہے چر نہ یاد چہ دیں  
کوہ کن گر سنہ مزد و رطب گاہ رقیب      بے ستوں آئینہ خواب گراں شیریں  
اگر غالب اسی طرز پر قصیدہ کہتے تو اس عہد کے سودا سمجھے جاتے لیکن بہادر شاہ ظفر کی مدح  
کے قصیدے میں وہ باتیں نہیں ہتھیں جن کو اس عہد کے لوگ پسند کرتے تھے۔ اس لئے غالب کو  
اپنے عہد میں بڑا قصیدہ نگار نہیں مانا گیا اور ایک عرصہ تک اس کی قصیدہ نگاری میں تاثر رہا۔  
ان قصیدوں کا اسلوب سیدھا سادہ ہے لیکن اس سادگی میں بھی درباخو بصورتی اور منفرد رنگ  
پایا جاتا ہے۔

غالب کے ان درون قصائد کو دیکھنے سے یقین ہو جاتا ہے کہ ”غالب کی طبیعت میں  
بقول حاکی ایک غیر معمولی اُچھ تھی۔ وہ پٹی ہوئی پامال شدہ راہوں سے الگ چلنا چاہتے تھے۔  
اس لئے انہوں نے قصیدے میں بھی اجتہادیت شکنی سے کام لے کر اپنے لئے الگ راہ بنائی۔  
... غالب نے اپنے قصائد میں شریعت کا خون قصیدہ نگاری کی خاطر نہیں کیا۔ بلکہ قصیدہ نگاری



کو شعریت کا پایا بند بنا دیا۔ غالب کے قصائد کی اصل خوبیاں ان کی معنویت و خیالات اور خوبصورت امیجری اور تخیل ہیں۔ ان کے قصائد میں افکار کی گہرائی بھی ہے اور فن کی ندرت اور توسیع بھی ان میں ایک فلسفی کی نظر بھی ہے اور بیان کی سادگی بھی۔

غالب نے قصیدے کے فن میں جدت پیدا کی، تشبیب میں غالب سے پہلے اتنا خوبصورت مکالمہ ایسی زبان میں نہیں پایا جاتا۔ گرچہ ہر عہد میں مکالمہ نگاری مقبول رہی ہے اور بیشتر شعرائے اسے برتا بھی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہاں ہر نوسنین ہم اس کا نام	جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح	یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن رہا کہاں غائب	ہندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا	آسمان نے بچھا رکھا ہے دام
عذر میں تین دن نہ آنے کے	لے کے آیا ہے عمید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہئے کہنا	صبح جو جائے اور آئے شام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا	تیرا آغاز اور ترا انجام
راز دل مجھ سے کیا چھپاتا ہے	مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں تمام
جانتا ہوں کہ آج دنیا میں	ایک ہی ہے امید گاہِ انام

یہ اپنی نوعیت کی منفرد تشبیب ہے۔ اس قصیدے کی تعریف کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے وہ کہتے ہیں :

”یہاں غالب نے بالکل نیا رستہ نکالا ہے جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں۔ یہاں اُن کا نام و نشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی اور متانت ہے۔ وہ شان و شوکت نہیں۔“



وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں، جسے قصیدہ کا لازمی جز سمجھا جاتا ہے۔۔۔۔۔

”یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، جاننداری ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے ملتی ہے۔ یہی لہجہ بول چال کا ہے بارے دو دن کہاں رہا غائب؟ الفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔“

صبح دم دروازہ خاور کھلا      ہر عالم تاب کا منظر کھلا

اس میں بھی شاہ شرق کی آمد کی تصویر کشی میں جس خیال آرائی اور معنی آفرینی کا ثبوت دیا گیا ہے اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں تشبیہات و استعارات کا نگار خانہ ہے۔ صرف دو شعر ملاحظہ ہوں:

صبح آیا جانب مشرق نظر      اک نگار آتشیں سر کھلا

لاکے ساتی نے صبحی کے لئے      رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا

مختصر یہ کہ غالب نے قصیدہ گوئی کی پرانی رسم، مبالغہ آرائی، مضمون آفرینی، بلند و بانگ الفاظ کا استعمال، سنگلاخ دیموں میں شو گوئی، تصنع و تکلف کی فضا وغیرہ جس نے قصائد کی دنیا کو اپنے شکنجوں میں جکڑ رکھا تھا، نجات دلائے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ غالب نے قصیدہ گوئی میں اختصار کی بنیاد رکھی۔ اس کی قصیدہ گوئی کا اثر گو اس کے معاصرین پر نہیں پڑا لیکن اس کا خاصا اثر شعرائے مابعد پر تا حال دیکھا جاسکتا ہے۔

غالب قصیدہ میں بھی سہل ممتنع کے قائل تھے۔ یہ بھی نہیں ہے کہ انہوں نے قصیدہ کی ہیئت میں کوئی تبدیلی کی ہو لیکن اس کی پیشکش کچھ ایسی ہے جو جدت کی حامل ہے۔ مواد اور ہیئت دونوں اعتبار سے۔

غالب نے گریز میں اختصار اور اہتمام دونوں ہی سے کام لیا ہے۔ ان کی سب سے



اہم گریز، قصیدہ درمدج بہادر شاہ ظفر کی ہے۔ چاند تین دن تک غائب رہا اور اس  
غیر حاضری کے عذر میں وہ عید کا پیغام لایا اس کے بعد اس طرح گریز کرتے ہیں۔

کہہ چکامیں تو سب کچھ اب تو کہہ  
اے پری چہرہ پیک تیز خرام  
کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا  
ہیں مہ دہر و زہر و بہرام  
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن  
نام شاہنشاہ بلند مقام  
اس کے بعد مدح شروع ہو جاتی ہے۔

قبلہ چشم و دل بہادر شاہ  
منظر ذوالجلال والا کرام  
شہ سوار طریقہ انصاف  
نوبہار حدیقہ اسلام  
مرحبا موشگافی ناوک  
آفریں آبداری صمصام  
رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند  
برق کو بے رہا ہے کیا الزام  
تیرے نیل گراں جسد کی صدا  
تیرے رخسار سبک عنال کا خرام  
ایک دوسرے قصیدہ میں گھوڑے کی تعریف ملاحظہ ہو:

تو سن شہ میں ہے وہ خوبی کہ جب  
تھان سے وہ غیرت صرصر کھلا  
نقش پاکی صورتیں وہ دل فریب  
تو کہے بت خسائے آذر کھلا

قصیدہ فی المنقبت کے چند مدحیہ اشعار میں سادگی و پرکاری کے جلوے ملاحظہ ہوں:

منظر فیض خدا جان و دل ختم رسل  
قبلہ آل نبی کعبہ ایجا دینیں  
جلوہ پرواز ہو نقش قدم اس کا جس جا  
وہ کف خاک ہے ناموس، د عالم کی ایں  
فیض خلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہر کلا  
بوئے گل سے نفس اوصیا غلے نہیں  
برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا  
قطع ہو جلے نہ سر رشتہ ایجا د کہیں

غالب کی دعائیں بھی جدت اور اختصار دونوں ہی پوری طرح جلوہ گر ہیں۔

ہے ازل سے بردائی آغاز  
ہوا بد تک رسائی انجام



تم کرو صاحبقرانی جب تلک ہے طلسم روز و شب کا در کھلا  
غالب نفسیات کا ماہر تھا وہ جانتا تھا کہ کسی بھی چیز کی طوالت باعث تکدیر ہوتی  
ہے۔ اس نے اپنے عہد میں قصائد کی طوالت سے اپنے اندر اور حاضرین دربار کے اندر  
ضرور اکتاہٹ محسوس کی ہوگی اس لئے اس نے عام روش سے ہٹ کر قصیدے میں اختصار،  
حدت آفرینی اور جامعیت کو جگہ دی۔ قصیدے میں سلاست و سادگی کی چاشنی بھی بھر دی  
گرچہ غالب کے بھی منقبت والے قصیدے مفلح الفاظ و تراکیب سے پُر ہیں لیکن ان میں وہ  
گرائی الفاظ نہیں جو ذوق کے بعض قافیوں میں ہے۔

قصیدے میں رطب و یابس بھی طبیعت کو منقض کر دیتے ہیں۔ غالب نے بے جا اشعار  
کو یک قلم نظر انداز کر دیا۔ الفاظ کو موتی کی طرح پرویا۔ کسی بھی لفظ کو اس کی جگہ سے کھسکانا مشکل  
ہے۔ پھر بھی غالب کو نہ تو قصیدہ گمانا گیا اور نہ اپنے آپ کو ہی قصیدہ گو یوں کے زمرے میں  
شامل سمجھتے تھے۔ اس کی بڑی وجہ ان میں غزل کی بالادستی اور عظمت تھی۔ دوسرے غالب  
ذوق کے بعد بہت کم درباری مواقع حاصل ہو سکے کیونکہ ۱۸۵۴ء میں ذوق کا انتقال  
ہو گیا اس کے بعد ہی غالب کو قلعہ علی کی نذری ملی اور بادشاہ کی استاذی کا فخر حاصل ہوا۔  
مگر تھوڑے ہی عرصہ بعد ۱۸۵۷ء میں سلطنت مغلیہ خود ہی بیخ و بن سے اکھڑ دی گئی۔

**اسیر لکھنوی** (۱۸۰۰ء تا ۸۲ - ۱۸۸۱ء) ذوق و غالب کے عہد کے  
لکھنوی شعرا میں اہم مقام کا مالک ہے۔ یہ مصحفی کے شاگرد تھے۔ اس نے قصیدہ گوئی میں  
قادر الکلامی اور تنوع کا ثبوت دیا۔ اس نے اردو سے زیادہ فارسی میں قصائد کہے۔ اس کے  
اردو قصیدوں کی تعداد ۳۷ ہے۔ زیادہ تر قصیدے طویل ہیں اور فنکاری کے خوبصورت  
نمونے بھی ہیں۔ نصف سے زائد اردو قصائد رسول خدا اور ائمہ کرام کی شان میں ہیں۔ اس کے  
قصیدے صاحب علی شاہ۔ نواب گلبدلی خاں وائی رام پور اور پرنس آف ویلز کی مدح میں



بھی ہیں۔

اسیر ایک پرگوشا کرتھا۔ اس نے مروجہ زمینوں کے علاوہ سخت اور مشکل زمینوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اس نے چند بڑی مشکل زمینیں اختیار کیں۔ علم، آئینہ، خورشید، مختصر شانہ اور دھوپ وغیرہ۔ اس کے قصائد فارسی و اردو کا نام مجمع البحرین ذوالسائین ہے جو جون ۱۹۰۶ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ "گلدستہ امانت" کے نام سے بھی ایک مجموعہ مرتب تھا جس کا پتہ نہیں چلتا۔ عشرت نے ان کے کلیات قصائد کے بارے میں لکھا ہے کہ ۱۸۵۷ء میں ضائع ہو گیا۔

اسیر کے قصیدوں کی دنیا بڑی وسیع ہے۔ اس کی تشبیہیں رنگارنگ اور بولمیں ہیں۔ بہاریہ، نشاطیہ، فخریہ اور صوفیانہ وغیرہ مروجہ تشبیہوں کے علاوہ اس نے صبح کی صباحت، شام کی ملاحت، چاندنی رات کی دلکشی و زیبائی، برسات کی ریم جھم، معشوق کا نشہ اور سراپا، فلسفہ زوال حسن وغیرہ کے بیان سے قصیدے کی تشبیہ میں وسعت و دلچسپی کا عالم سمیٹ لیا ہے۔ انداز بیان کی ندرت نے اس کے قصیدوں کی ناگوار یکسانیت کو بھی کم کر دیا ہے۔

اسیر کو غالباً اردو قصائد میں مناظرہ و مباحثہ نگاری میں اولیت حاصل ہے۔ اس کے بعد میر شکوہ آبادی اور امیر مینائی کے قصیدوں میں مناظرہ نگاری ملتی ہے۔ اُس نے فزونی و ضعف، حیا و شوخی وغیرہ کے مناظرے پیش کئے ہیں۔ اسیر نے تشبیہوں میں شکایت روزگار، ذاتی غم و الام، گدیز و غریباں کا منظر، میلوں ٹھیلوں کی آرائش و زیبائش، اور اس طرح کے گوناگوں مضامین پیش کئے ہیں۔

اس کے قصیدوں کی تفصیلات و جزالت کا عنصر زیادہ ہے۔ لب و لہجہ



نامانہ اور استادانہ ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا بر محل اور مناسب استعمال ہے۔ درازکار  
مبالغے اور پیچیدہ خیالوں کی کمی ہے۔ اس کے قصیدوں پر لکھنؤ کی خارجیت کا اثر کم اور  
دہلی کی داخلیت کا اثر زیادہ ہے۔

”مجموعی طور پر اس کے قصیدے، تسلسل خیال، تسلسل بیان اور ایک خاص قسم  
کی ردائی اور برجستگی کے لئے زیادہ ممتاز ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اس دور کے ایک  
اہم قصیدہ نگار ہیں۔“

اسیر کی تشبیہیں بڑی طویل ہوتی ہیں۔ فارسی قصائد کی مناظرہ بازی ان میں بخوبی دیکھ  
سکتے ہیں۔ اسی عہد میں امیر مینائی نے بھی مناظرہ اور بحث و تمحیص پر خاصی توجہ صرف کی ایک  
تشبیہ میں حیا اور شوخی کا مناظرہ ملاحظہ ہو۔

شوخی احسن سے کہتی ہے اچھ کر یہ حیا  
سر تجھے نیچی لنگا ہیں نہ اٹھانے دیں گی  
سن کے شوخی نے کہا واہ رے تیری گرمی  
شعلہ حسن چھپانے سے کوئی چھپتا ہے  
سامنا آج سر بزم ہے تیرا میرا  
ہے شل سچ کہ بڑے بول کا سر ہے نیچا  
میرے منہ چڑھنے کو آئی ہے یہ غمزہ نیا  
برق سوا بر کے پرے ہوں تو ہے جلوہ نما

ایک تشبیہ میں فرہی اور لاغری کا مقابلہ بڑے ہی دلچسپ انداز میں کرتے ہیں۔ سوال و  
جواب میں ایسی چستی اور برجستگی ہے کہ ڈرامہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے مناظر  
اور زبان کی چستی و طراری اکثر ملتی ہے۔ قصیدے کی تشبیہ کا یہ پہلو واقعاً بڑا ہی روشن ہے۔

اس تشبیہ کا آغاز دو اشخاص سے ہوتا ہے۔ ایک فرہہ ہے اور دوسرا لاغر۔ یہ دونوں  
اپنی صفت جسمانی کے نمائندے بن کر ابھرتے ہیں۔ اسیر کے الفاظ میں فرہی اور ضعف کا  
مقابلہ ملاحظہ ہو۔

ہاتھ میں تیرے عصا آنکھ پہ تیری عینک  
تجد سے اور مجھ سے کسی طرح کی نسبت کب نہیں  
نہ ترے ہاتھ میں طاقت ہے نہ پارائے نظر  
فیل سے مور ضعیف آنکھ ملائے کیوں کہ



ضعف بولا کہ ترا قول سراسر ہے غلط  
یہ تعلیٰ یہ تبختر ہیں ترے ہوش کدھر؟  
سیل منزل سے ہیں بدتر کہیں پھولے ہو پاؤں  
پھٹ پڑیں کان تو کس کام کا بھاری زیور  
اہل حق نے رہ تسلیم میں فاقے کر کے  
جسم کو مشق ریاضت سے بنایا مسطر  
خوابِ ہدن کو کرے یہ رہے شب بھر بیدار  
فرہی میں ہے وہ کب ہے جو نقاہت میں نہر  
کس کو معلوم نہیں حوصلہ ہو ضعیف  
جس نے دعوت میں سلیمان کا بلایا لشکر  
اسیر لے اپنی بعض تشبیہوں میں حالات روزگار کی اُمنہ سامانی بھی ڈھنگ سے

کی ہے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کہاں امید روزی کشف زار ملک مستی میں  
کہیں برق خرابی ہے کہیں سیلاب دیرانی  
شریک حال کب آفت زدوں کا کوئی ہوتا ہے  
بجائیں ناخدا انگلیں اگر کشتی ہو طغیانی  
فلک کی چشم پوشی سے ہوا قحط لباسِ لیا  
کہ اب بازار میں بکنے لگا ہے رخت عریانی  
گدا ہوں کیوں نہ دنیا میں ہدف تیر حوادث  
کہ تاج فرق سلطاناں ہے مقامِ بل پیکانی  
مگر رنجِ حوادث کچھ نہیں مجھ کو کہ صابر ہوں  
تصور میں ہے ہر دم انقلابِ عالم فانی  
ایک قصیدے میں شہر آشوب کی کیفیت ہے جو پُر اثر ہے۔ چند شعر دیکھئے :

بلند مرتبہ میکہ ہے مسجد سے  
صدائے قلقل مینا سے پست ہے تکبر  
جو سرفروش تھے آگے دہے فروش ہوئے  
شراب کھینچتے ہیں کھینچتے جو تھے شمشیر  
بجائے علم ہے تحصیل علم موسیقی  
جو ہاتھ میں تھی وہی اب گلے میں ہے تحریہ  
ایک قصیدے کا یہ مطلع محسن کاوردی کے قصیدہ لامیہ کی یاد دلاتا ہے۔

پھر ہوا سرد چلی جھوم کے آیا بادل  
چاہئے گرم صراحی سے ہوسلوں کی نعل  
بیسویں صدی میں "تشبیبِ مدرج طور" کا رواج بہت مقبول ہوا۔ وقت کی  
قلبت اور قصیدے کی طالت کی ناپسندیدگی نے اس طرح کی تشبیب کو جو محدود کے اوصاف  
کے میں منظر میں مدرج بن جائے عام پسندیدگی حاصل کی۔ اسیر کی ایک تشبیب جو حضرت



کی مدح میں ہے اسی زمرے میں آتی ہے۔ اس میں گرمی کی شدت اس طرح بیان کی گئی ہے جیسی  
کربلا میں تھی۔ دو شعر ملاحظہ ہو۔

گرمی کے ہیں یہ روزِ کڑی ہے کمالِ دھوپ      آنکھیں دکھاری ہے غضبِ آبِ سالِ دھوپ  
ایسی پیش سے اہل جہاں ہیں ڈرے ہوئے      سائے کو بھی یہ کرنے لگے ہیں خیالِ دھوپ  
اسیر کی گریزیں بر جشگی اور ڈرامائی شان رکھتی ہیں۔ بعض گریزوں میں اہتمام بھی کیا گیا ہے اور  
پیشکش میں شہود سے کام لیا گیا ہے۔ مد میں روایتی ہیں۔ کہیں کہیں درایت سے بھی کام لینے  
میں کامیاب ہیں۔

**نسیم دہلوی :** نسیم دہلوی والد کے انتقال کے بعد بھائیوں کے مابین نزاع کی  
وجہ سے ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ آئے اس کے بعد انہوں نے دہلی کا کبھی رُخ بھی نہیں کیا۔ یہ دہلی  
کے آخری ہجرتی شاعر تھے۔ جس زمانے میں وہ لکھنؤ آئے یہاں کی شاعری کا عہدِ شباب تھا۔  
نسیم کی ہجرت اس کے خیالات کی استقامت کی وجہ سے بھی ہے۔ یہاں کی بہادر اور پرکف نضا  
میں تو ایسی کڑھیں بھی مائل آجاتی تھیں نسیم ان اصولِ شاعری اور اسالیبِ زبان و بیان کو  
اپنے سینے سے لگاتے رہے جو دہلی سے لے کر آئے تھے اس لئے رام بابو سکسینہ کہتے ہیں :  
”تجربہ ہے کہ جس وقت لکھنؤ کا طرزِ شاعری زوروں پر تھا اس وقت نسیم  
دہلی کو خود اپنے طرز میں بڑی شہرت اور کامیابی حاصل ہوئی۔“

نسیم دہلی کا یہ عقیدہ تھا ”ہم قصیدے میں غزل کی اور کچھ رنگینیاں“ غزل کا وہ  
سحر امانتِ بجا سے اپنے استادِ موزوں سے ملا تھا اس کی غزلوں اور قصیدوں میں جاری و ساری  
ہے۔ ”ان کے قصیدوں میں غزل کی رنگینیاں بھی ملتی ہیں اور قصیدے کی بلاغت بھی انہیں



قصیدہ اور غزل کی سرحدیں ایک کر دینے میں بڑی مہارت ہے۔ لیکن ہندی مضامین اور پرکار تخیل کی کمی قصیدے کی شوکت و عظمت کی راہ میں دشواریاں پیدا کرتی ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں غزل اور قصیدے کے آفاق کو ہم کنار ہوتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔

گھرا ہوا ہے جوا بہار صورت شام جبین شاخ پہ گل کے کنول ہوئے روشن

فسرہ خاطر ہوئے ہیں واعظ، ہجوم سودا سنگ پر ہے

بڑھے ہیں یہ چاک پیر بہن کے کہ بے گریباں انیس دامن

ان کے مطبوعہ دیوان میں کل ۱۴ قصائد ہیں جو نواب واجد علی شاہ، نواب حضور محل اور لکھنؤ کے امرا و رؤسا کی شان میں کہے گئے ہیں۔ انہوں نے قصیدہ کو مداحی اور جلب منفعت کا ذریعہ بنایا اور اس میں نام بھی پیدا کیا۔

نسیم کے قصیدے موضوع کے اعتبار سے تنوع کے حامل ہیں ”متغزلانہ قصیدہ“ کے علاوہ انہوں نے بہاریہ اور عاشقانہ تشبیہیں بھی کہی ہیں۔ ان کی بہاریہ تشبیہ کے چند اشعار میں بہار ترنم بہ کنار دیکھئے :-

بہار آئی کھلے غنچے، زرد میا ہے چین کا سماں

وظیفہ گل ہے ان دنوں میں ترانہ عندلیب لال

سودا ساغر چھلک ہے یہ بہکے ہی ہے زبان میں

سرور سے ہے غرض پارے میں افتادگی کے لہا

اس کی گریزوں اور مدحوں میں بھی کوئی جدت نہیں ہے۔ البتہ اپنے استاد کو کہیں بھی نہیں بھولتے اپنے ممدوح کی مدح کے بعد موتی کی مدح میں بھی دوچار اشعار ضرور کہتے ہیں۔ موتی کی طرح وہ اپنی تعریف بھی کرتے ہیں۔ شرف الدولہ کی مدح میں اپنی تعریف درج ذیل شعر میں ملاحظہ ہو۔

اس کا ہم سر ہوں تو میں ہوں مگر اتنا ہے فرق نہ وہ شہ نہ ہم ہے میں خسرو ملک اشعار



آفتاب المردولہ قلق خواجہ وزیر کے شاگرد تھے۔ ان کے دیوان ”نظم عشق“ کے آغاز میں چار قصیدے ہیں۔ اس دور انحطاط کی تمام تر خاسیاں اس کے قصیدوں میں بھی جلوہ گر ہیں۔ تشبیب کے وہی پامال مضامین، مبالغہ آرائی اور جوش و خروش پیدا کرنے کی مصنوعی کوششیں اور رعایت لفظی کا طومار ملتا ہے۔ مدح کے مضامین بھی روایتی ہیں۔ قلق کے سارے قصیدے نواب واجد علی شاہ کی مدح میں ہیں۔

شاعروں نے ہمیشہ اپنی شاعری کے آگے کسی بھی شخصیت کو یا سچ گردانا ہے لیکن لکھنؤ کے آخری دور کے شعرا نے نواب دقت کو اپنا فرضی استاد بھی مانا۔ جڑ ہنی پستی اور خوشامدانہ مذاق کی انتہا تھی۔ قلق نے بھی ایک قصیدہ میں واجد علی شاہ کی شاگردی پر فخر کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہو:

کہ ایسا قابل و ذی مرتبہ ملا استاذ      جہاں کہ خسرو ملک سخن ہیں باج گزار  
ترا یہ منہ تھا کہ سلطان عالم و عادل      بنائیں دست مبارک سے خود ترے اشعار  
خوشا الضیّب و خوشا قسمت و خوشا طالع      کہ ہو حضور کے شاگردوں میں تیرا بھی شمار  
قلق کو لکھنؤ کے خزاں رسیدہ گلستانِ شاعری کا ایک مدقوق اور زرد پودا کے سوا کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بطور نمونہ ایک بہاریہ تشبیب کے چند اشعار دیکھئے کہ بہاریہ مصنون نے سودا سے قلق تک کوئی خاص تبدیلی حاصل نہیں کی ہے۔

نوریز آئی ہے اس سال بہار گلشن  
باغبان سمجھے فلک سے کوئی تارا ٹوٹا  
چھپ گیا چاندنی کا پھول جو پتوں میں کھپی  
طرب انگیز ہے ہر ایک ہوا کا جھونکا  
فصل گل باغ میں کیا آئی ہاک ہول ہے  
باغبان مست، صباست، شمیم گل مست  
غیرت طائر زریں ہے ہر اک مرغِ چین  
ٹوٹ کر کوئی زمیں پر جو گرا برگِ سمن  
شبہ گلچیں کو ہوا صاف کہ ہے پاندر کہیں  
شورش برگ درختاں ہے صدائے ارغن  
رنگ گل کھیلے ہیں سارے جوانانِ چین  
بلبلین نغمہ سرا کبک در ی قہقہہ زن



نواب واجد علی شاہ کے لباس کی تعریف کے اشعار دامنِ دل کھینچتے ہیں۔ دو اشعار

ملاحظہ ہوں ۵

رُخ پُر نور پہ مندریل کا دیکھو جو بن آہنی اگر اٹلس ہے تو سورج کی کرن  
شمع فانوس سے جس طرح نظر آتی ہے یوں عیاں ہوتی ہے پوشاک سے تنویر بدن

**سحر لکھنوی** (متوفی ۱۱۵۹ء۔ ۱۲۷۵ھ) کے قصیدوں کی تعداد زیادہ

نہیں ہے کچھ کی تو صرف تئیس ہیں۔ بغیر مدح کے ایک خوبصورت تثنیہ ہے ”قصیدہ درصفت بہار“  
بحرف طوالت صرف دو شعر عرض ہیں۔ ملاحظہ ہو ۵

اے ہوا جا کے بنارس سے اڑا لابلادل چاہئے ہندوی سوسن کے لئے گنگا جل  
صحن گلزار ہے پھولوں سے معطر ایسا شرم سے عطر میں ڈوبی ہے زمین صندل  
کس قدر کیا ریوں میں جمع ہیں گلہائے فرنگ یہ بڑے دن کے لئے ہوتی ہے شاید کونسل  
قصیدے کا سا دن بڑا ہی رنگین ہوتا ہے نظیر اکبر آبادی کا سا دن کہیں نظر نہیں آئے گا  
اُس کا سا دن بارش کی رم جھم کے ساتھ پائل کی چھم چھم، مینا کی قلقل اور دلوں کی ہچل بھی ساتھ  
لاتا ہے۔ اور بقول جو ش ۵

اس رُت میں عبادت ہے حسینوں سے ملاقات

سحر کے قصیدے میں ملاقات ہی نہیں بہت کچھ نظر آتا ہے۔ ایک معمولی سی جھلک ملاحظہ ہو ۵

رات دن جشن میں چلتی ہیں نازیں دن رات نہیں معشوق سے خالی کوئی آغوش و کنار  
نشدہ میں چوبیس سب پاس، ایک ایک بُئی رنج آفت نہ کسی کو ہے نہ خوف اغیار

قصیدہ درصفت بہار عیش باغ بھی سحر کے معرکہ الاما نعماندر میں سے ہے اس میں

بھی برسات اور اس کی دلفریبیاں ملاحظہ ہوں۔ سادگی میں تازگی کا لطف ملتا ہے ۵  
تولیس لاؤ برانڈی کی سنائیں ساون آج کل باغ پر عالم ہے گھٹا پر جو بن



ہائے کیا ابر ہے کیا باغ ہے کیا سبز ہے      بوندیاں پڑتی ہیں چلتی ہیں ہوائیں سن سن  
پانی پتوں سے ٹپکتا ہے شرابور ہیں پیڑ      دھوئی دھوئی روشیں صاف ہیں جیسے چندن  
سائے کمر میں چلی آتی ہے منہ کی بوچھاڑ      بھینگے سے نہیں باقی کوئی پردہ چلمن  
یہ تو تھا واجد علی شاہ رنگیلے پیا کا زمانہ اور جب رنگیلے پیاسٹیا برج کی اور سدھارے تو وہی  
لکھنؤ افلاس و نکبت کی پر پول گھاٹی میں تبدیل ہو گیا۔ سودا کی طرح سحر نے بھی اس عہد کا حال لکھا  
ہے جس کا نام ہے ”مضحکات سحر“۔ اس میں اثر ہے کیونکہ دل سے نکلی ہوئی بات ہے۔ پردہ مزاح کا  
ہے لیکن اس کے اندر درد کی سسکیاں صاف سنائی دیتی ہیں۔

مدقوں سے نہیں دیکھی ہے رُپے کی صوت      لوگ سب بھول گئے سبز تھی یا رنگت لال  
شرطیں بد بد کے رُپے دیکھنے کو جاتے ہیں      چوک پر پوچھتے پھرتے ہیں کہاں ہے ٹکسال  
اس میں اہل فن اور صاحب ہنر طبقہ کے افلاس اور بے زری، لکھنؤ کی تباہی و بربادی  
ذریعہ معاش کے فقدان اور دیگر طبقوں کی مفلوک الحالی کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس میں وہ خاصے  
کامیاب ہیں۔ اسی طرح قصیدہ درمدح منور الدولہ میں بھی ”نہایت موثر طریقے سے شہر اور اہل شہر  
کی حالت دکھائی ہے۔“

سحر کو لکھنؤ سے والہانہ محبت تھی۔ واجد علی شاہ اور اس کے دربار سے سچا عشق تھا۔  
اس نے قصیدہ گوئی کا نیا معیار پیش کیا ہے۔ یہ معیار نہ شان و شکوہ سے عبارت ہے اور نہ  
صرف غزلیت سے اس کی پہچان بر جستگی و رعنائی، مقامی رنگ اور مبالغہ و واقعیت کا ایک  
نوشگوار امتزاج ہے۔ آگے چل کر قدر بلگرامی، محسن کا کوروی نے اس کو مستقل طور پر برتنے کی  
کوشش کی۔ اور بعض دوسرے قصیدہ نگار بھی اس سے اثر قبول کے بغیر نہ رہ سکے۔

منور الدولہ کی مدح کے چند اشعار دیکھئے جس میں شہر عیش و نشاط اور معدن فرح و بفساط



لکھنؤ فلاکت وادبار کے قعرِ مذلت میں گر چکا ہے۔

تمام ہند کی تھا جان لکھنؤ اپنا ہمارا خسرو جم جاہ جان عالم تھا  
عجیب مجمع اہل کمال تھا افسوس ہزار حیف وہ صحبت ملک نہ دیکھ سکا  
نہ پانچوں وقت کی نوبت نہ دریاں نہ گجر نہ توپ پلپتی ہے اب ہے غضب کا سناٹا  
غضب ہے یا تو وہ میلے تھے یا یہ ویرانی مقام ہو کا ہے، کوئی نظر نہیں آتا  
یہ حکم ہے کہ نہ ہوں چاراک جگہ باہم وہ دن گئے کہ شب دروز رہتا تھا جلوسا  
اس نے فارسی و عربی کے ادق الفاظ، پیچیدہ تراکیب کا استعمال کم کیا ہے اس لئے  
اس کے قصیدے میں پُر وقار سادگی اور صفائی ہے۔ علی جواد زیدی نے بجا فرمایا ہے :  
”سحر کے قصائد کا امتیازی نشان نہ تو شکوہ الفاظ ہے اور نہ بے جا مبالغہ۔ ان کی  
سادگی، مقامی رنگ اور رنگینی سے قصائد میں ایک نئے آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔“

**شہید کی اور شہید دو ایسے قصیدہ گو ہیں جنہوں نے نعتیہ قصیدہ گوئی**  
میں بڑا نام پیدا کیا۔ یہ حضرات وہ ہیں جن کا دل حبِ دنیا نہیں سمجھتی سے سرشار تھا اور عقیقی کی  
بہتری کے لئے سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت اور العنت ضروری ہے اس لئے ان کے  
قصائد میں عشقِ رسول کی تڑپ موجود ہے۔ چونکہ ایک عاشقِ صادق کے دل کی پکار ہے اس لئے  
اس میں بلا کی اثر انگیزی ہے۔

ناسخ کے شاگرد کرامت علی شہیدی بریلوی کے کلیات میں صرف تین قصائد ہیں۔ حمد  
نعت اور منقبت حضرت علی میں۔ ان قصیدوں نے اتنی شہرت حاصل کی کہ محسنِ اکابر دہلی اور  
امیرِ مینائی کو بھی ان کی طرف توجہ دینی پڑی اور جواب تحریر کیا۔ شہیدی کے صرف اس قصیدے کا



پہلا شعر ہے ۵

رقم پیدا کیا کیا طرفہ بسم اللہ کی مدد کا سر دیوان لکھا ہے میں نے مطلع نعت احمد کا  
شہیدی کے ممدوح ایسے ہتم بالشان اور ارفع واعلیٰ ہیں کہ ان کی شان میں مبالغہ  
کے تو بھی الفاظ کہے جائیں روا ہیں۔ جب کہنے کا سلیقہ ہو تو بات اور بھی اہم اور دلکش ہو جاتی  
ہے شہیدی عشق رسولؐ میں اس قدر سرشار تھے کہ اس نعتیہ قصیدہ کی دعا مستجاب ہوئی۔ کہتے ہیں  
منا ہے درختوں پر ترے روضہ کے جا بیٹھے قفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا  
سفر حج میں بیمار پڑے اور اس وقت ان کی روح قفس عنبری سے پرواز کر گئی جبکہ گنبد خضریٰ  
لگا ہوں کے سامنے تھا۔

”مولوی غلام امام شہید نے چھوٹی بحر میں صاف رواں اور پر زور قصیدے کہتے ہیں تو  
طویل بحر میں مسجع اور رنگین طرز اپنا یا ہے“ اس لیے مصحفی اور ساحر کا کوری کے شاگرد تھے۔

ایک بہاریہ تشبیب اس طرح شروع ہوتی ہے۔ طرز ادا کی ندرت ملاحظہ ہو ۵  
چمن میں آج کیا شور و فغاں ہے کہ گل خنداں ہے بلبل نغمہ خواں ہے  
طرب انگیز ہے پھولوں کی خوشبو نشاط آیز رنگ گلستاں ہے

جو قصیدے مرصع اور بحر طویل میں ہیں ان میں شہید نے الفاظ اور بندش کا طمطراق  
بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ نغمہ و موسیقی ہر شعر میں رواں ہے۔ ان قصیدوں کے پڑھنے سے  
ذوق کی یاد آ جاتی ہے۔ ممنون سے جو روش چلی تھی اُسے ذوق نے سنوارا اور شہید اس طرز کی  
آخری کڑی ہیں۔ یہ تشبیب ایک قدیم بہاریہ مضامین کی حامل ہے۔ البتہ بحر کی روانی اور نغمگی  
کی وجہ سے پیشکش میں ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

آئی بہار اب ہر چمن ہے بلبل و گل کا وطن، دیو حرم سے نعرہ زن آتے ہیں شیخ و برہمن  
نابہر سے کھدو یہ سخن ہے فصل گل تو بہ شکن، گر چلے عیش جان تن، میخواروں کا کیچے چلن



ساقی جو شوخ و سنگ ہے، مست مئے گل رنگ ہے، مطرب جو خوش آہنگ ہے، مخولے جنگ ہے،  
 دل عیش کا اور رنگ ہے، غم خستہ دل تنگ ہے، بلبل ہے خوشدل، رنگ ہے شادی گل ہے خند زن  
 یہ لمبی بحر میں ذوق کی یاد دلاتی ہیں۔ یہ قصیدے میلاد خوانی کے واسطے لکھے گئے لیکن ادبی طور پر بھی ایک  
 نئی شاہ راہ کے شعر ہوئے اور اس طرز پر بہت سے قصیدے کہے گئے۔  
 اس دور کے دوسرے قصیدہ گو شعرا رند، مہدی علی خاں ذکی، فقیر محمد خاں گویا،  
 واجد علی شاہ اختر، کلب علی خاں والی دمام پور وغیرہ بے شمار ہیں۔

## مینرو امیر کا عہد

دہلی کے انتشار کے بعد لکھنؤ شاعروں کا بلجاد مادی بنا لیکن لکھنؤ بھی واجد علی شاہ کی  
 اسیری کے بعد مسکن زناغ و زغن بن گیا۔ اس کی ادبی محفلیں ویران ہو گئیں۔ اس دیرانی کا درد انگیز  
 منظر سحر کے قصیدے میں دیکھ آئے ہیں۔ ادھر دہلی میں آخری تاجدار سلطنت مغلیہ ۱۸۵۷ء کے بعد  
 جنگ آزادی کی سرپرستی کے جرم میں قید و بند کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئے۔ اس جنگ نے  
 شمالی ہند کے ایک بڑے علاقے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ہر طرف کشت و خون کا بازار گرم ہوا۔  
 ایسٹ انڈیا کمپنی کے دست برد سے وہی ریاستیں محفوظ رہ سکیں جنہوں نے اس جنگ میں ان کا  
 ساتھ دے کر وفاداری کا ثبوت دیا۔ وہاں اطمینان و سکون تھا۔ اس لئے ابداد و شعرا بھی اس طرف  
 متوجہ ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جن ریاستوں نے شاعروں اور اہل علم حضرات کی سرپرستی کی وہ  
 ہیں رام پور، ٹونک، بھوپال، منگروں، حیدر آباد اور عظیم آباد۔ تلاش معاش میں شعرا اور اہل علم  
 ان درباروں میں سمٹ آئے۔ دہلی اور لکھنؤ کی رونقیں مذکورہ بالا ریاستوں میں بکھر گئیں۔



منیر شکو آبادی کے کلیات میں کل ۲۸ قصیدے ہیں۔ نعت و منقبت کے علاوہ زیادہ تر قصیدے نواب کلب علی خاں والی رام پور کی شان میں ہیں۔  
منیر نے مشکل زمینوں اور دقت طلب بحروں میں بھی کامیاب قصائد کہہ اپنی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ چند مطلعے ملاحظہ ہوں۔

رنج احباب پر ظاہر ہوا ہے بغض پنہانی صفائی کے گواہوں میں ہے کاذب صبح پیشانی  
پڑی ہے مجھ سے غناصر کے دل میں یار گرہ بساط عمر رواں کا ہے عسرس چار گرہ  
قلزم فیض سے کس کے ہوئے پیدا گوہر اپنے کوزے میں لئے پھرتے ہیں دریا گوہر  
منیر کی تشبیہوں میں بہار کی دلفریبی اگر دامن دل پہنچتی ہے تو زندانہ اور عاشقانہ تشبیہیں بھی سر میں سودا پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان تشبیہوں میں وہ ایک متوسط قسم کے قصیدہ گو نظر آتے ہیں۔ مگر وہ تشبیہیں جن میں انہوں نے کالاپانی میں اپنی قید و بند کی کیفیت، سفر کے مصائب اور حالات حاضرہ کی بے بضاعتی اور خانہ بریادی کا تذکر کیا ہے ان میں بڑا کی اثر انگیزی اور شدت احساس کی شعاع فشاں ملتی ہے۔ یہ قصیدے منیر کو دوسرے قصیدہ گوؤں پر فوقیت عطا کرتے ہیں۔ ان کے نعتیہ قصیدہ موسوم بہ "فریاد زندانی" اسے چند اشعار میں اپنے عالم اسیری کے احساسات و جذبات خود ان کی زبان سے سنئے۔

نکلوا کروطن سے بھر دیا جنگل میں لاکھوں کو جگہ رہنے کی اب پاتے نہیں غول بیابانی  
اگر اشیائیسر ہیں تو خود محتاج ہیں قیدی بڑی قسمت جو روٹی دال ملے یا سانی  
سولے تخت دل نکلیں نہیں ہے عید اٹھی کو اگر گاؤں میں تو رنگ کی محی ہو قربانی  
کرد آ رہ کشی یا سٹی کھودو چلیاں سو اگر ہوجاں بلب بند نہیں نہ پیکائے کوئی پانی  
اسی طرح وہاں بارش اور گرمی کی شدت کیڑے مکوڑوں کی فراوانی، مختلف قسم کی بیماریوں اور قیدیوں کی زہن حالی کا دردناک نقشہ ملتا ہے۔



وہ گرمی ہے یہاں جو ہند میں موسم ہے سردی کا  
 گرمی تو پھر برسات ٹھہری تو پہلے تک  
 اسی برسات سے ہے ہم نعل فصل زمستانی  
 یہاں ارباب لندن کی بھی رنگت تیرہ جوتی ہے  
 بنے مشکلی اگر نقرہ دکھائے اپنی جولانی  
 چونکہ خیر ۱۸۵۷ء کی جنگ کے بعد اپنی سزا پوری کرنے کے لئے کالا پانی بھیج دیئے  
 گئے اس لئے اسیری کے حالات اور سفر کے واقعات اس کے دوسرے قصائد میں بھی ملتے ہیں۔  
 کچھ ایسے قصیدے بھی ہیں جن کی قشیب سے حالات حاضرہ کی پریشانیوں پر روشنی پڑتی ہے۔  
 ان میں شاعر کی نجی زندگی کی پریشانیاں نظم کی زبان سے قاری کو مسوجہ کرتی ہیں۔ ایام اسیری  
 میں ان کے ساتھ مولانا فضل حق خیر آبادی بھی تھے جو علوم متداولہ کے ماہر تھے۔ فارسی قصائد  
 سے وہ بہت متاثر تھے۔ ان کی صحبت کا اثر بھی مزید پر خاصا پڑا۔ اس کا ذکر انہوں نے ایک  
 قصیدہ میں بھی کیا ہے۔

کچھ منتخب اشعار ملاحظہ کیجئے جن میں خود میر کے اداس زمانے کے حالات پر روشنی  
 پڑتی ہے۔

بنائیں بیڑیاں تلواروں کو تھوڑے گدوں کے  
 چھٹکھائے گزریں صاحبان گوہر عالی  
 کیا ارباب جوہر کو پراک حیلے سے زندانی  
 صدف کو دے لٹاؤ موتیوں کا ابر نیسانی  
 کہ بے قدری و ضعف حال میں جن کا نہیں ثانی  
 کہ بے قدری و ضعف حال میں جن کا نہیں ثانی  
 نہیں کلن کہاب بات بھی کہلائے سلطانی  
 چلے گھر چھوڑ کر جنگل میں گجراتی و املائی  
 یہاں ہندوستان کی تاریخ کی عالم میں چلی دینی

مذہب ہندو نے دشمنوں کے گھر میں پیش  
 مال و سرمایہ کا باب ہوا سب برباد  
 آج پمانی کی خبر ہے تو اسیری کی کل  
 ہڈیاؤں کے تلف ہونے سے ہے کرب اہل



برہنہ بدن طوق زنجیر پہنے      مشارق سے لے کر پھر آتا مغارب

پیادہ روی اور بعد مسافت      ستم گار تلوار کھینچے مراتب

ادھر سخت آلام جمع و عطش کے      بلا اس طرف سب دشم معائب

منیر کو منظر نگاری پر یہ طویٰ حاصل تھا۔ منظر نگاری میں قدامت پرستی جھلکتی ہے

اُس نے ایک قصیدے میں اپنی رہائی اور جزائر انڈمن سے واپسی کی کیفیت اور اس کے

دلچسپ حالات بھی قلمبند کئے ہیں۔ بحری مناظر کی تصویر کشی بڑی خوبی سے پیش کی ہے۔ اس کا

اسلوب بھی بڑا دلکش اور بحر مترنم اور چھوٹی ہے۔ اس کے شعروں سے نظم کی سادگی ٹپکتی ہے۔

چند شعر ملاحظہ ہو۔

دن کو خورشید کی زرافشانی      رات کو اوس کی گہر باری

بحر اخضر کی پستی رنگت      فلک سبز کی ضیا باری

پانی پر چڑھ کے پانی بہتا ہے      قدرت حق کی ہے نموداری

قید سے رہائی کے بعد وہ کلب علی خاں کا درباری شاعر بن گیا۔ اس نے لڑاب کی

فرمائش پر ایک قصیدہ لکھا جس میں اعلیٰ درجے کی منظر نگاری ہے۔ اس کے اسلوب پر حاکمی اور

اسماعیل میرٹھی کی تحریکوں کا خاصا اثر معلوم ہوتا ہے۔ تین شعر ملاحظہ ہوں :

رُت ہے برسات کی بڑی پیاری      موج زن جھیلیں ندیاں ساری

بدلیاں چھا رہی ہیں گردوں پر      اودی اودی سنہری رنگاری

سوندھی سوندھی زمین کی مٹی      بھینی بھینی چمن کی بو پیاری

کلب علی خاں کی شان میں کئی معرکہ الاراقصائد کہے ان میں سے ایک قصیدہ میں

لام پید شہر کے حالات اور دہاں کی رنگ رلیوں کا بڑا ہی دلکش نقشہ کھینچا ہے۔

ابھی تک جو مثالیں دی گئی ہیں ان پر سادگی اور واقعہ نگاری غالب ہے اب ایک مثال

ان کے ایک مرصع قصیدے کی تشبیہ سے ملاحظہ ہو۔ اس میں طلوع صبح کے منظر کو تراہی



دل فریب استعاراتی دکنایاتی رنگ و روغن عطا کیا گیا ہے۔ جولانی تخیل اپنی بلندی پر ہے۔

جب افیوں شب سے ہوا پر خ تاب  
ہوئی تخم خشک باشِ انجم۔ بھی غایب  
چمن مرغ ذریں نے دانے کی صورت  
زمرہ کی ڈبیہ سے حب کو اکب  
بنا کاسہ سرمہ جہام خالی  
ہوئی تلخ نقل بخوم ثواب  
فلک پر کھنچا پوست رنگی شب کا  
ہوا خوف سے لالہ کا نشہ غائب  
خط نور چمکا میاض سحر سے  
غلط ہو گیا دفتر صبح کا ذب

اسی طرح ایک قصیدے میں قید کی مناسبت سے تاریک رات کی ہولناکی کا منظر پیش کیا ہے۔ جس میں محاکات کی اچھی مثال ہے اور اچھوتے معنائیں پیدا کئے ہیں۔ "ایک قصیدہ رسول خدا کی شان میں ہے" اس میں موت و حیات کا منظر ہے جو قصیدے کی شان بھی ہے اور منیر کی بلندی تخیل کی آن بھی ہے۔

اس کی گزیروں میں فنکاری اور مدحوں میں جوش اخلاص ہے۔ اسیری کی حالت میں لکھے ہوئے قصیدوں کی مدحیں، دنیوی منفعت کے لئے لکھی گئی مدحوں پر فائق ہیں۔ دراصل مدح اور گزیر کا میدان اتنا محدود اور اس کی جولان گاہیں اتنی روایتی ہیں کہ سودا اور ذوق سے آگے بڑھنا مشکل ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسلوب بیان میں تازگی ہو سکتی ہے اس لئے منیر تشبیہ کے میدان میں غدر کے بعد کے شعرا میں اپنی مثال آپ ہیں۔

منیر قصیدوں میں کبھی کبھی شان و شکوہ اور جوش و خروش پیدا کرنے کے لئے علمی اصطلاحات، مذہبی اعتقادات، قرآنی آیات، احادیث اور دیگر تمبیحات، عربی فارسی کے بھاری، بمرکم الفاظ اور تراکیب بھی لاتے ہیں۔ لیکن ہر حالت میں اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔ دستان اسیری

عبدونامہ فردوسیؒ، "ماخوذ از معنوں" اردو قصیدہ، از پروفیسر محمد طاہر صدیقی۔

عزیز آباد لکھنؤ جولائی ۱۹۶۹ء، "ماخوذ از معنوں" منیر فکرو آبادی کے قصائد اور غزلیات، از معنوں کوٹوی منیر۔



میر فضل حق خیر آبادی کی صحبت کا بھی کچھ نہ کچھ اثر پڑا ہی ہوگا۔ بعض حیثیتوں سے قدر کے بعد کوئی بھی اُس کا عسر نظر نہیں آتا۔

اردو میں "حبسیات" نامید ہے۔ منیر شکوہ آبادی پہلے قصیدہ نگار ہیں جنہوں نے لیا ماریسی کے حالات خواہ وہ ہندوستان میں ہوں یا جزائر اندمان میں تفصیل سے لکھا ہے۔ قصیدہ کی پہلا، عشق و عاشقی، مناظرہ و مباحثہ اور دیگر مضامین کی طرح سنی سنائی باتوں پر بھی ان کے قصائد کم ہیں بلکہ ان مضامین کو انہوں نے خود بھیلایا ہے تب اشعار کا لباس عطا کیا ہے۔ ان کے بعد قصیدہ کی حیثیت میں "حبسیات" کسی نے نہیں لکھی البتہ غزل اور نظم کی صورت میں سلطان محمد علی جوہر اور فیض احمد فیض نے ان لواف کی ترجمانی کی ہے ممکن ہے کہ منیر نے سعدی یاں کے فارسی قصائد سے ترغیب پائی ہو۔

ڈاکٹر محمد انیس منیر کے قصیدے کی بقا کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:

دختر نگاری، ستانی رنگ اور جدت تشبیہ کے لحاظ سے منیر شکوہ آبادی کے قصیدوں کی اہمیت کم نہ ہوگی۔ یہ سب خاص و بہت کم گندے ہیں جن کے قصیدے اظہار فضل و کمال کا ذریعہ بھی ہیں اور جذبات و واقعات کے بیان پر بھی منیر کے یہاں خصوصیت ممتاز اور نمایاں ہے۔

انہیں سعدی کے خاتمہ قبل کے قصیدے سے اہم قصیدہ نگار امیر میمانی ہے۔ امیر کے قصیدے جو غالب، کلب علی خاں، دلی رام پور کی مدح میں لکھے گئے "مرآۃ الغیب میں شامل ہیں ان کی تعداد سات ہے۔ اس کے مجموعہ کلام "محاذ خاتم الغیب" میں پانچ نئی قصائد ہیں۔ دوسرے قصائد میں "جہاں" "بیم" "یہ جہاں" "شاہ" "شاہ"

۱۔ تصانیف امیر میمانی ۱۹۱۲ء

۲۔ اردو شاعرانہ نگاری کا قصیدہ ۱۹۱۵ء



بھی قصیدے ہیں۔ شاہ اودھ کی شان میں جو قصیدے تھے وہ واجد علی شاہ کی معزولی اور  
 ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی نذر ہو گئے۔

امیر کے قصیدوں کی دنیا وسیع ہے اور مضامین میں تو علموں سے ہے۔ بہاریہ، عاشقانہ،  
 زندانہ، فخریہ اور حکیمانہ مضامین کی پیشکش میں اس نے فنکاری دکھائی ہے۔ ان میں نہ تو  
 سودا کے اسلوب کی گراں باری ہے اور نہ انشاؤں صحیفی کے انداز بیان کی سہل انگاری ہی۔  
 اس کی زبان میں لکھنؤ کی صفائی اور بے کی چاشنی ہے۔

اس کی بہاریہ تشبیہوں میں تخیل آفرینی، مبالغہ آرائی، موسم بہار اور خزاں کی رزم  
 آرائی ملتی ہے۔ اس پیرائے میں رزمیہ شاعری کی ایک جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

قصیدہ درمدح نواب سید حامد علی خاں کی تشبیب رزمیہ بہار آفرینی کی عمدہ مثال  
 ہے۔ اس میں امیر خاصے کامیاب ہیں اس کا مطلع ہے۔

سلطان شرق نے جو بعد عز و افتخار۔ برج محل کو آ کے کیا تخت زندگار

اس پر سودا کے اس قصیدے کی چھاپ ہے جس کا مطلع ہے :

برج محل میں بیٹھ کے خاور کا ناجدار۔ کھینچے ہاب خزاں پر صفا لشکر بہار

بہر حال سلطان شرق یعنی آفتاب عالتاب کی بارگاہ میں ایک ہر گاہ ستمی بہ صبا نے

یہ خبر دی کی خزاں نے غارت گری شروع کر دی ہے۔ ملک خراب اور شہروں کو ویران کر دیا ہے۔

ایک بڑی جمعیت کے ساتھ بگلوں کے علم ذات کے پرانے اور خاشاک کے سواروں کے ساتھ

ہے۔ مہینہ کے افسر کا نام محوم اور میسرہ کے افسر کا لقب غبار ہے۔ اوراق خشک و زبنت فقارہ

کے فرائض انجام دینے کے لئے ہوائے گھوڑوں پہ سوار ہیں۔ فوجیں دو طرح کی وردیاں زیب تن

کئے ہوئی ہیں۔ کالی اور بھوری ایک زاغ کا گروہ ہے اور دوسری قطار بوم کی ہے اور اس پر طوطی سیکہ



آندھی کا اس کے ساتھ ہے اک خیمہ سیاہ صرصر بن ستون شجر خشک و خارزار  
دشمن اتنی زبردست تیاری کے ساتھ آیا ہے تو ظاہر ہے کہ یہ

یہ سن کے غنیمت خسرو خاور کو آگیا فرماں ہوا کہ جمع ہو سب لشکر بہار  
سحاب سے تلگ کے گولے ڈھالنے کو کہا گیا۔ برتن و رعد کی توپیں تیار کی گئیں۔  
پھولوں کی پلٹوں کو ملیں سُرخ دریاں پہنیں لباس سبز سواراں شاخسار  
موجوں، نواروں یہاں تک کہ قطروں کو بھی یکہ تازی کا حکم ہوا۔ جہاں کے خود، آبشاروں  
کے ترش۔ بید کے شمشیر خان، سرو کے افزا خاں، آنا دبیگ نامی سوسن اور میر آتش چنار غرض کہ  
موسم بہار میں جن پٹریوں، گل اور بوٹوں کو سر بلندی و سر سبزی حاصل ہوتی ہے، سب اپنے اپنے  
فرائض منصبی کی تکمیل کے لئے تیار ہو گئے۔ یہاں تک کہ پرندے بھی صف آرا ہو گئے۔

شاہین و باز جڑہ گلنگ و خروس و بط کبک و تدر و، فاختہ و طوطی و ہزار  
طاؤس کی سپاہ بھی کنجشک کی بھی فوج سرخاب کا بھی غول کبوتر بھی بے شمار  
قازوں کا اک گروہ عقابوں کی ایک صف ٹکڑی ہو کہ ٹکڑی کی پیپہوں کی بھی قطار  
غرض کہ خزاں و بہار دونوں کی تیاریاں قابل رشک ہیں۔ دونوں فوجیں صف آرا ہیں۔  
خزاں نے حملہ میں پہل کی ہے

آنکھوں پہ ایسے پڑ گئے پردے غرور کے دروں کی فوج لے کے بڑھا افسر غبار  
سو جہانہ کچھ کسی کو زمانہ ہوا سیاہ آندھی کی طرح چھا گئی وہ فوج نابکار  
بالآخر

مہج بہار نے بھی کیا قصد کشت و خون جنبش ہوئی بڑھے علم سر و جو بہار  
کیں افسر سحاب نے سردستیاں عیاں کف تھا دہن میں ہاتھیں کٹی تیغ کو ہمار  
توپیں ہزار ہا جو چلیں رعد و برق کی تھا زلزلہ زمیں کو ہوئے کوہ رگشہ دار  
اس کے بعد ایسی ہولناک جنگ ہوئی کہ الاماں محفوظ۔ بہار کی فتح ہوئی اور خوشی کے شادیانے بجے۔



امیر نے تشبیب میں دانش و دہم، شانہ و آئینہ کے مناظر بھی پیش کئے ہیں اور مناظر کا پورا نقشہ نظروں میں گھوم جاتا ہے۔ اس میں اسیر لکھنؤی سے زیادہ زور قلم صرف کیا گیا ہے۔ مناظرہ شانہ و آئینہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آئینہ شانہ سے کہتا ہے کہ سر چڑھ نہ بہت      منہ کی کھلے نہ کہیں چاک نہ تیرا ہو جگر  
آبداری کا رے سامنے دعویٰ جو کرے      رو برو صاحب انصاف کے جھوٹا ہو گھر  
صافی قلب سے پایا ہے یہ رتبہ میں نے      چاندی سونے کا دیا ہے مجھے اللہ نے گھر  
مجھ سے بھی عقدہ نیرنگ جہاں کھلتا ہے      جم کو دیتا تھا اگر جام زمانے کی خبر  
ایک تو ہے کہ نہیں تجھ میں ذرا نام کو نور      زحل آسارے طالع کا سیہ ہے اختر  
اس طرح شانہ کے عیب شیشہ گنواتا ہے اور اس کے بعد شانہ اس کی بھی خبر لیتا ہے۔ پورا قصیدہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

اس کی گریزیں اور مدحیں پرانی اور کچلی ہوئی راہوں پر چلتی ہیں۔ ممدوح کی داد و مدح، شجاعت و دلیری، حسن و جمال، حسب و نسب، محلات و قصور، سواری و تعلقات سواری وغیرہ مروجہ موضوعات کی تعریف و توصیف کلمہ ہے۔ نواب کلب علی خاں کے حسن و جمال کی تعریف میں اُس نے احتیاط سے کام نہیں لیا ہے۔ ایک شعر ہے۔

آنکھیں زر گس، سر و قد، رخسار گل، غنچہ دہن      یہ وہ گلشن ہے کہ خود جس کا خد ہے باغبان  
حالانکہ کلب علی خاں بہادر شجاع اور بارش دراز تھے البتہ نواب حامد علی خاں کی مدح میں ان کے عہد میں کارناموں کی ترقی، مساجد و مسافر خانوں کی تعمیر وغیرہ کا ذکر کر کے مدح کو حقیقت و واقعیت سے ہم کنار کر دیا گیا ہے۔

سرکارِ دو عالم اور دوسرے بزرگانِ دین کی مدح کے اشعار و فوج جذبات اور قلبی کیفیات سے لبریز ہیں۔ اُن کے حقیقی محاسن و فضائل آشکار کئے ہیں۔ منقبت حضرت امام حسین کے سلسلے میں واقعات کر بلا پیش کرنے کی جو کوشش کی ہے اُس میں شہدائے کربلا کی حالت زار



اور افواج یزیدی شتی انقلابی ظاہر کی ہے۔

امیر نے اپنے قصیدوں میں لفظی و معنوی صنائع و بدائع کا خوب استعمال کیا ہے بعض قصیدے مشکل زمیوں میں بھی انفرادیت کے حامل ہیں۔ غرض کہ وہ قصیدہ گو بہول نے سودا کی تقلید کے دایرے میں اپنی راہ الگ نکلنے کی کوشش کی امیر کے قصائد میں بھی تقلید اور اُپج کی یہی روش دکھائی دیتی ہے۔

امیر نے لکھنؤ میں دہلی طرز قصیدہ گوئی کو کامیابی سے اپنایا اور ترقی دی۔ امیر کے قصائد میں ایک جہان معنی آباد ہے مضامین کے تنوع اور رنگارنگی کی وجہ سے ان کا حلقہ اثر کافی وسیع ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اردو کے اہم قصیدہ گو ہیں۔

**صفیر بگرامی (متوفی ۱۳۷۷ھ)** شاعری میں سحر لکھنوی کے شاگرد تھے۔

اُس نے ناسخ سے بھی فیوض حاصل کئے۔ وہ اپنی تصنیف میلاد معصومین میں کہتے ہیں۔

اوستاد من بشیوہ اردو بود سحر کز ناسخ است یافتہ تمغائے شاعری

صفیر کے اب تک تحقیق شدہ صرف چار قصیدے ہیں:

(۱) قصیدہ بلا عنوان (۲) زمزمہ صفیر (۳) نذر الانظار (۴) قصیدہ در

حمد باری تعالیٰ۔ زمزمہ صفیر راجہ لیلانند سنگھ مہاراجہ آف بنیلی کی شان میں ہے۔

یہی قصیدہ قدرے رد و بدل کے ساتھ ۱۸۸۷ء میں ملکہ معظمہ کی جشن جوبلی کے موقع

پر ہفتہ وار آرہ گزٹ میں طبع کروایا تھا۔ اس کی تشبیب میں اعتدال ہوشم کا ذکر ہے اور قدیم

قصیدہ نگاری کی پنج پرگامزن ہیں۔ قصائد صفیر قلمی خدا بخش لائبریری میں بھی ہے۔

اس میں صرف دو قصائد ہیں اسی میں "زمزمہ صفیر" بھی ہے۔



قصیدہ زمزمہ صغیر میں اس لحاظ سے جدت ہے کہ اس کی تشبیب میں فارسی اور اردو زبانوں کی حالت زار کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ اسے اردو اور فارسی کی منظوم تاریخ کہہ سکتے ہیں۔ اس کا انداز بھی بیانیہ ہے۔ فارسی زبان کو ایک زن پیر کی شکل عطا کی گئی ہے اور اسی مناسبت سے اس کے نقوش بھی اُبھارے گئے ہیں۔ تصویر پر اثر اور فطری ہے۔ اس میں ۱۸۷ اشعار ہیں۔ کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

کمر خمیدہ سراپا شکستگی کی دلیل	نظر میں طاق فریدوں کی کہنگی کی نظیر
تمام جلد بدن جھڑیوں سے بوج رواں	سفید بالوں سے سب جسم ایک چشمہ شیر
بدن میں اس کے فقط پوست استخوان باقی	رگوں کے جمال میں ہر ایک مرغ روح اسیر
مگر نگاہ میں انداز دانش آموزی	کہ جیسے حد نظر میں اشارے کی تاثیر
کمال باطنی اسرار کوئی اوج قمر	جمال ظاہری اندازہ ہلال حقیر
کتاب دفتر پارینہ جلد بوسیدہ	پئے ثبوت سخن سیکڑوں برس کی نظیر
و فور ضعف سے گو خامشی دہن کی نہر	زبان حال سے اظہار حال بے تاخیر
جھکائے سر کئے گردن کو خم خیف و زار	کسی طرف سے چلی آتی تھی و زار و حقیر

اس پیر زن کے ساتھ اردو بھی ہے جو جوان ہے لیکن چہرے پر بسنت بھول رہی ہے۔ جسم نحیف و کمزور ہے۔ جوانی میں بڑھاپے کی بیکسی و بے بسی طاری ہے۔ ان دونوں زبانوں کی حسب حال تصویر پیش کی گئی ہے۔ بعد ازاں سراپا لگاری کے بعد مکالمے کی گنجائش نکالی گئی ہے۔ یہ دونوں زبانیں اپنی بد حالی اور کس پرسی کا شکوہ کرتی ہوئی لالہ لیلانہ سنگھ کے دربار میں آتی ہیں۔ یہیں سے مدح شروع ہو جاتی ہے۔ اس قصیدہ میں تشبیب اور گریز کے اشعار زیادہ ہیں۔ مدح کے بہت کم اشعار ہیں۔

فلک چناہ مبارک واجب واجب انتظیم	کریم باذل و مہر سخا سپہر سریر
کمال تیز ہیں اصفیل خاص کے گھوڑے	صفت بھی کوئی ٹھہرتی نہیں دم خریہ



دکھا کے کہتی ہے گھوڑوں کی پتلیوں کو صبا  
یہ سرمہ دانیوں ہیں گرد سرمہ تسخیر  
اس آستان کی فیضان آسماں صولت  
کبھی جو سوئیں لے کر ہلاتی ہیں زنجیر  
یقین ہوتا ہے زلف سیاہ لبلی میں  
الچو کے رہ گیا مجنوں کا نالہ شب گیر  
دعا اور عرض مدعا کے اشعار ملاحظہ ہوں ۛ

اگر بچار سے انہار فیض یاب نہ ہوں  
تو گندگی سے ہر پانی میں زہر کی تاثیر  
رواں ہے ترا اقبال اے بچار کرم  
کہ تیرے فیض سے کوئوں کی جاگ اٹھے نقدیر  
صغیر حاجت حسن طلب نہیں تم کو  
خدا کے فضل سے خود ہیں حضور پاک ضمیر  
اس قصیدے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں فارسی اور اردو اشعار کی خوش گوار  
آمیزش ہے۔ جہاں کہیں بھی فارسی نے اپنا حال زار بیان کیا ہے وہاں فارسی زبان بھی  
استعمال کی گئی ہے البتہ جہاں شاعر اور اردو زبان اپنے خیالات پیش کرتے ہیں وہاں اردو  
کے اشعار ہیں۔ ایک جگہ صغیر اور اردو کا تعارف اور ماہرین مکالمہ دلکش ہے۔ چند اشعار  
ملاحظہ ہوں ۛ

کہا یہ میں نے ملاقات تم نے کی ہے کبھی  
وہ بولی ایک زمانے میں وہ تو ہیں مشہور  
کبھی تھا میں نے بھی دیکھا مگر اب تک یاد  
یہ کہہ کے سوچ کے بولی ادھر تو دیکھیں آپ  
جناب آپ ہی تو میں صغیر شک کیا ہے؟  
جس آنکھ ڈال کے آنکھوں میں بولی بول اردو  
صغیر کی مدحوں میں ممدوح کی ذاتی و شخصی خوبیوں کے علاوہ سواری و مطلقات سواری  
وغیرہ کی تعریفیں بھی شامل ہیں۔

”حمد باری تعالیٰ خالص دینی تمجید ہے۔ عنوان کے لحاظ سے تو یہ حمدیہ معلوم ہوتا ہے



لیکن اس میں نعت سرور کو نین کا حق بھی خوب ادا کیا گیا ہے۔ اس قصیدے کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ صفیر بلگرامی قصیدے میں روایت پسندی بالکل پسند نہیں کرتے تھے۔ صفیر اردو کے سب سے پہلے قصیدہ نگار ہیں جس نے قصیدے کو صرف مدح سرائی کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ اس سے انہوں نے دوسرا مصروف بھی لیا، اخلاقیات، عمرانیات اور دوسرے علوم و فنون کے نکتے خاتمانی کی طرح قصیدے میں پیش کر کے اردو قصیدے کو بہت بڑی بدنامی سے بچا لیا۔

حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ حمد باری تعالیٰ صفیر کو قصیدہ گوئی کے میدان میں نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ قصائد میں بھی اس نے موضوع اور طرز ادا دونوں ہی میں جدت و ندرت کا ثبوت دیا ہے۔ البتہ قصائد کی قلت کھٹکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں بہ حیثیت قصیدہ نگار وہ گم نام رہے۔

## قدر بلگرامی

میر غلام حسین قدر بلگرامی کا طویل ترین قصیدہ جو نظام دکن کی توصیف میں ہے ۲۳ اشعار کا ہے۔ اس کا عنوان ”آئینہ محبوب“ ہے۔ اس میں کل دس مطلع ہیں تشبیب میں چار اور مدح میں چھ ہیں۔ یہ ۸۳-۱۹۸۲ء میں لکھا گیا۔ تشبیب کا ہر مطلع موسم بہار کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح مدح کا ہر مطلع مدوح کے اوصاف و کمالات اور سواری و سین و غیرہ کی تعریف میں ہے۔ ”آئینہ محبوب“ کی تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

باغ میں آج گھاٹو پ اٹھا ہے بادل	خسرو باد بہاری کا کھینچا دل بادل
جب تک پڑی کالی گھٹا دن ہوا برسات کی رتا	سکھو ہر چہر کے دکھا جاتی ہے بجلی مشعل
قرص خورشید تہہ ابر نظر آتا ہے	جیسے ندی میں بھنور یا کسی پانی میں کنول



روشیں قاعدے میں سر و چمن ان پر نمود آبخاروں کے محیوں نے کیا اپنا عمل  
 قدر کے قصائد میں سر لکھنوی کی منظر نگاری اور محسن کی سادگی و صفائی پائی جاتی ہے۔  
 منظر نگاری کی صلاحیت تھی لیکن قصیدے کے فارم میں وہ مبالغہ آرائی، تخیل آفرینی اور  
 شوکانی میں کھو جاتے ہیں۔ اس کے قصائد میں تنوع نہیں ہے۔ پہلا قصیدہ پڑھ لینے  
 کے بعد دوسرے قصائد کو پڑھنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ان میں بے حد یکسانیت ہے۔  
 اس نے سوائے بہاریہ مضامین کے دوسرے موضوعات کو قابل اعتناء نہ سمجھا۔ والی محمود آباد  
 کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اس کی تشبیب بھی بہاریہ ہی ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو۔  
 چمن کا بیاہ ہے، کلیوں کا ہو گیا انبار بندھا عروس بہاری کے در پہ بندھن وار  
 قصیدہ اردو موسوم بہ نغمہ قیصری از محمد سعید مدرس کار انگلشیہ کی خوشنودی کے  
 پیش نظر لکھا "ہندوستان کی گزشتہ اور موجودہ حالت درج اشعار کے اپنے نزدیک  
 عہد ماضی اور زمانہ حال کی ایک تصویر کھینچی ہے۔۔۔۔۔ مگر اس حیثیت سے کہ یہ شاید  
 پہلی ہی نظم ہے جس میں نظم و نسق آبادی و رونق، امن و رفاه عامہ، ترقی علوم و فنون،  
 افزائی صنعت و حرفت و تجارت کے لحاظ سے ملک کی گزشتہ اور موجودہ حالت کا موازنہ و  
 مقابلہ کیا گیا ہے۔ جس میں برٹش گورنمنٹ کی شان و شوکت و عظمت و قدرت اور صاحبان  
 انگریزی کی واقعی اور بلا مبالغہ مدح و ستائش اور اس کی لیاقت و قابلیت بیان کی گئی ہے۔" یہ  
 یہ ہیں مصنف کے وہ اقوال جو اس قصیدے کے دیباچے میں درج ہے یہ قصیدہ ۱۸۸۷ء  
 میں ملکہ وکٹوریہ کی شصت سالہ جوبلی کے موقع پر پڑھا گیا اس میں ۲۴۲ اشعار ہیں اس پر  
 اسماعیل میرٹھی کے اس قصیدے کا اثر ہے جو ملکہ وکٹوریہ کی شان میں ہے اس کا مطلع ہے۔  
 یاد ہے اپنا وہ لے ہند تجھے عہد کہن جبکہ دن رات گذرتے تھے بہت تجھ پر کھن



**عاشق** دہلوی غالب کے شاگرد تھے اُن کے دیوان میں کُل آٹھ قصائد ہیں اسکی تشبیہوں میں زبان و بیان کی دلکشی ہے اور بول چال کا مزہ ملتا ہے۔ اس نے عاشقانہ اور منظر یہ تشابہیں کہی ہیں۔ انہوں نے بھی روایتی انداز پر مدح میں سواری و سیف کی تعریف کی ہے۔

اسی عہد میں ذوق کے شاگرد جناب ظہیر دہلوی نے بھی دل لگا کر قصیدے کہے اور ان کے دیوان میں رنگارنگ قصائد ملتے ہیں حمد، نعت، منقبت کے علاوہ ملکہ و کموریہ، نظام دکن، نواب شاہ جہاں بیگم والیہ بھوپال اور ٹونک کے نواب کی شان میں بھی قصائد ہیں۔ ان کے قصیدے میں آورد اور قصص اپنی بلندی پر ہے۔ استاد ذوق کی پیروی میں فارسی کے مرکب الفاظ کا خوب خوب استعمال کیا ہے۔ مضمون آرائی کی بھی کوشش ملتی ہے۔ اس لئے اسلوب بھاری بھر کم اور ثقیل ہو گیا ہے لیکن تخیل کی کمی نے بے رنگی پیدا کر دی ہے۔ ظہیر دہلوی کے قصائد کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ الفاظ کی شان و شوکت از ابتدا تا انتہا قائم رہتی ہے۔ ذوق کے تتبع میں کامیاب قصائد لکھے۔ دواشعار ملاحظہ ہوں۔

حکم سنت ترا نساخ قوانین ملل      ہمت تری قطاع دلیل و برہاں

قول فیصل ترا ابطال دلیل یجذب      دعوت صدق تری رفع نزاع ادیاں

اُس نے عاشقانہ منظر یہ تشبیہیں کہی ہیں۔ مدح میں ذاتی اوصاف کے علاوہ سواری اور سیف وغیرہ کی تعریفیں بھی ہیں۔

انیسویں صدی میں مذکورہ قصیدہ نگاروں کے علاوہ ایک لمبی فہرست ایسے قصیدہ گوؤں کی ہے جنہوں نے محض رباعی قصیدے کہے اور ان کے اسلوب میں انفرادیت پیدا نہ ہو سکی۔ ان کے قصیدے یا تو نایاب ہیں یا کمیاب بعضوں کے قصیدے ان کے دواوین میں موجود ہیں ان پر نقد و تبصرہ کرنا باعث طوالت بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ ان میں سے چند کا نام بطور تذکرہ لیا جا سکتا ہے۔ وہ ہیں واجد علی شاہ اختر، نواب کلب علی خاں، رتن ناتھ سرشار، تحمل عظیم آبادی، بہاری لال فطرت درہنگوی، مولانا امداد امام اثر وغیرہم۔





# کتابیات

نام مصنف / مرتب	نام کتاب	نام مصنف / مرتب	نام کتاب
شمس اللہ قلاوی	(۱۶) تاریخ زبان اردو قديم	مولانا محمد حسین آزاد	(۱) آب حیات
جلال الدین احمد جعفری	(۱۷) تاریخ قصائد اردو	ڈاکٹر زبیر احمد	(۲) ادب العرب ج ۱
عبد الرؤف عشرت لکھنوی	(۱۸) تذکرہ آب بقا	رام بابو سکیتہ مترجمہ عسکری	(۳) اردو ادب کی تاریخ
محمود شیرانی	(۱۹) تنقید شعرا عجم	عظیم الحق جنیدی	(۴) اردو ادب کی تاریخ
ڈاکٹر عبادت بریلوی	(۲۰) تنقیدی زاویے	کلیم الدین احمد	(۵) اردو شاعری پر ایک نظر ج ۱
ڈاکٹر منیب الرحمان	(۲۱) جدید فارسی شاعری	محی الدین قادری زور	(۶) اردو شہ پارے
لالہ شری رام	(۲۲) خم خانہ جاوید	ڈاکٹر ابو محمد سحر	(۷) اردو قصید نگاری طبع دوم
نصیر الدین ہاشمی	(۲۳) دکن میں اردو	ڈاکٹر محمود الہی	(۸) اردو قصید نگاری کا تنقیدی جائزہ
ڈاکٹر نواز الحسن ہاشمی	(۲۴) دلی کا دبستان شاعری	ڈاکٹر شارب رودلووی	(۹) افکار سودا
مرتبہ صباح الدین	(۲۵) دیوان اشرف علی خاں غفاری	ڈاکٹر ابو محمد سحر	(۱۰) انتخاب قصائد اردو
عبدالرحمان			
مرتبہ خواجہ احمد فاروقی	(۲۶) دیوان بقا	ڈاکٹر ایم کمال الدین	(۱۱) بیسویں صدی میں اردو قصید نگاری
محمد حسین آزاد	(۲۷) دیوان ذوق	صباح الدین عبدالرحمن	(۱۲) بزم تمہیریہ
مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق	(۲۸) دیوان شاکر ناجی	محمود شیرانی	(۱۳) پنجاب میں اردو
مرتبہ مالک رام	(۲۹) دیوان غالب	ڈاکٹر احمد حسن زیات	(۱۴) تاریخ ادب عربی
شیخ چاند	(۳۰) سودا	مترجمہ عبدالرحمن سورتی	
مولانا شبلی نعمانی	(۳۱) شعرا عجم ج ۱ تا ج ۵	رضا زاوہ شفق مترجمہ یازدین	(۱۵) تاریخ ادبیات ایران۔ رضا زاوہ شفق مترجمہ یازدین
عبدالسلام ندوی	(۳۲) شعرا ہند ج ۱ تا ج ۲		



- (۳۳) دیوان فائز طبع اول مرتبہ سید مسعود حسین بھٹی  
ادیب لکھنؤی
- (۳۴) صنایع عجیب مہدی حسین ناصری
- (۳۵) عربی ادب کی تاریخ ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی
- (۳۶) عربی ادب کی تاریخ احتشام حسین ندوی
- (۳۷) عکس اور آئینے احتشام حسین
- (۳۸) علی گڑھ تاریخ ادب لکھنؤ
- (۳۹) قصائد مومن ضیاء الدین احمد بدایونی
- (۴۰) قصائد سودا سوانحی نو کشور پریس
- (۴۱) قصیدہ اردو موسوم بہ نغمہ قبیری محمد سعید
- (۴۲) قصیدہ نگاران اتر پردیش علی جواد زیدی
- (۴۳) کاشف الحقائق امداد امام اثر
- (۴۴) کلیات انشا انشا اللہ خان انشا
- (۴۵) کلیات سودا ج اول مرزا محمد رفیع سودا
- (۴۶) کلیات قلی قطب شاہ محی الدین قلاری زکریا
- (۴۷) کلیات قدر بلگرامی قدر بلگرامی
- (۴۸) کلیات غوامی محمد بن عمر
- (۴۹) کلیات میر ڈاکٹر عبادت بریلوی
- (۵۰) کلیات نیر منیر شاہ آبادی
- (۵۱) گل رعنا حکیم سید عبدالحی
- (۵۲) لکھنؤ کا دبستان شاعری ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
- (۵۳) مجمع البحرین ذواللسانین ج ۲
- اسیر لکھنؤی
- (۵۴) مختصر تاریخ ادب اردو ڈاکٹر انجمن حسین
- (۵۵) مرزا مظہر جان جاناں
- اور ان کا کلام
- (۵۶) مرآۃ الغیب امیر مینائی
- (۵۷) مرقع سخن ج ۱ و ۲ محی الدین قادری زکریا
- (۵۸) مصحفی اور ان کا کلام
- ابواللیث صدیقی
- (۵۹) مطالعہ امیر ڈاکٹر ابو محمد سحر
- (۶۰) مطالعہ سودا ڈاکٹر محمد حسن
- (۶۱) مقدمہ شعر و شاعری مولانا الطاف حسین حالی
- (۶۲) مومن۔ کتب علی خاں فائق رام پوری
- (۶۳) مومن اور مطالعہ مومن ڈاکٹر عبادت بریلوی
- (۶۴) مومن شخصیت اور فن
- ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
- (۶۵) میر اور سودا کا دور شاعر الحق
- (۶۶) نفرتی عبدالحق
- (۶۷) نقد الادب حامد اللہ افسر
- (۶۸) یادگار ولی نورا الحسن ہاشمی



## کتابے عربی

نام کتاب

نام مصنف / مرتب

(۱) آداب اللغة العربیہ جلد اول

جراحی زیدان مطبوعہ مصر

(۲) تاج العروس شرح قاموس جلد دوم

عبد الرین ابی الفیض سید محمد مرتضیٰ

حسن الواسطی مطبوعہ مصر

(۳) تاریخ ادب عربی

احمد حسن زیات

(۴) مقدمہ ابن خلدون

علامہ عبد الرحمان ابن خلدون المغربی

مطبوعہ جامع الزہر مصر

## کتابے فارسی

(۱) الصراح لغت فارسی

شمس الدین محمد بن قیس الرازی

(۲) المعجم فی معارف اشعار العجم

ڈاکٹر منیب الرحمان

(۳) برگزیدہ شعر فارسی

ڈاکٹر ذبیح الشافعی

(۴) تاریخ ادبیات در ایران

زین العابدین مومن مطبوعہ تہران

(۵) تحول شعر فارسی

میر حسن

(۶) تذکرہ شعرائے اردو

مصطفیٰ

(۷) تذکرہ ہندی

محمد اسحاق استاد دارالعلوم کلکتہ

(۸) سخنوران ایران در عصر حاضر

نور الشافعی مطبوعہ تہران

(۹) ہشت مقالہ تاریخی و ادبی

## کتابے قلمی

(۱) اردو قصائد کا تنقیدی جائزہ

از ڈاکٹر محمود الہی مقالہ برائے پی ایچ ڈی

آزاد لاہوری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی



- (۲) باغ ارم  
(۳) سبع سیار  
(۴) صفیر بلگرامی حیات اور کارنامے  
(۵) قصائد صفیر  
(۶) قصائد منت و ممنون  
(۷) قصیدہ تسلیم  
(۸) قصیدہ جلیل  
(۹) کلیات جرأت  
(۱۰) کلیات مصحفی ج ۸
- افقر موبانی (ذاتی)  
مولوی عبدالحی آسی مدراسی، رضا لاہوری رام پور  
ظفر اگانی مقالہ برائے پی ایچ ڈی پٹنہ یونیورسٹی  
صفیر بلگرامی  
خدا بخش لاہوری پٹنہ  
آزاد لاہوری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی  
از امیر المذت تسلیم  
رضا لاہوری رام پور  
جلیل مانک پوری  
خدا بخش اورینٹل لاہوری، پٹنہ  
" " " "

## English

- (1) Comprehensive Persian  
English Dictionary

## جرائد

- (۱) نگار = اپریل ۱۹۵۱ء  
(۲) معارف = ماہ اکتوبر ۱۹۵۹ء، جولائی ۱۹۶۱ء، نومبر ۱۹۶۲ء  
(۳) اورینٹل کالج میگزین - فروری ۱۹۵۰ء  
(۴) اردو نامہ فروری ۱۹۶۱ء (۵) نیادور لکھنؤ ۱۹۶۹ء



## دانشنامہ مولف

پتہ زنام — ابو الفیاض محمد کمال الدین

تسمی نام — ایم۔ کمال الدین

والد کا نام — مولانا صوفی محمد عیسیٰ صاحب حیات پوری مرحوم و مغفور

وطن و مقام پیدائش — موضع حیات پور، ڈاکخانہ بھر وارہ ضلع درجنگہ (بہار)

موجودہ سکونت و پتہ — کمالستان، لال باغ، درجنگہ

مدرسہ کی تعلیم کے اعزازات — ۱۹۵۷ء میں وسطانیہ کے امتحان میں بہار اور اترپردیش میں اول آیا اور

وظیفہ یاب ہوا۔ فوقانیہ کے امتحان میں بھی دوسرا مقام حاصل کر کے وظیفہ کا مستحق ہوا۔

میٹرک — ۱۹۶۰ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک پاس کیا۔ اسکول میں اول رہا۔ جب تک میٹرک کی امتحان

میں ساکنس اور آرٹس انگ رہا۔ آرٹس میں میرا نمبر ایک رہا۔

پری آرٹس اور بی اے ۱ پلٹ 1 — گدھ پور نیورسٹی ۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۲ء

بی اے ۱ آنرز (اردو) — گدھ پور نیورسٹی ۱۹۶۵ء۔ اس امتحان میں فرسٹ کلاس میں اول مقام

حاصل کیا۔

ایم۔ اے (فارسی) — پٹنہ پور نیورسٹی ۱۹۶۸ء۔ فرسٹ کلاس

فیلوشپ — ”سیویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری تا ۱۹۶۰ء“ کے عنوان پر تحقیق کے لئے

پروفیسر جی۔ سی۔ جی۔ نیمر فیلوشپ ملی۔ ڈاکٹر اختر احمد اور میزبان صدر شعبہ اردو پٹنہ پور نیورسٹی کی

زیر نگرانی ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۲ء تک مقالہ مکمل کر لیا۔

پی ایچ۔ ڈی۔ (اردو) — پٹنہ پور نیورسٹی ۱۹۷۵ء

محبوبارائزہ شمس میری۔ اختر اور میزبان۔ جمیل منٹھری۔ سید محمد صدر الدین فضا شمس، والد مرحوم و مغفور

مولانا انجیلر نعتی شمس حیات پوری، مولانا شبنم کمانی، مولانا جنت حسین صاحب حیات پوری۔

شری لوک ناتھ مشر، شری رام کانت لال داس۔



- ملازمت۔ (۱) لکچر شعبہ اردو سنٹ کولمباز کالج ہزاری باغ ۱۴ نومبر ۱۹۷۲ء سے ۲۳ اگست ۱۹۷۳ء  
 (۲) لکچر شعبہ اردو پیٹن یونیورسٹی، پیٹن ۲۴ اگست ۱۹۷۳ء سے ۱۴ مارچ ۱۹۷۴ء  
 (۳) لکچر شعبہ اردو و فارسی سی۔ ایم کالج درہنگہ ۱۵ مارچ ۱۹۷۴ء سے ۱۰ اپریل ۱۹۷۴ء  
 (۴) صدر شعبہ اردو و فارسی سی۔ ایم کالج درہنگہ ۱۱ اپریل ۱۹۷۴ء سے ۳۱ اگست ۱۹۷۹ء  
 (۵) نگران شعبہ اردو مستقلاً یونیورسٹی، درہنگہ یکم ستمبر ۱۹۷۹ء سے نومبر ۱۹۸۱ء  
 (۶) ریڈر و صدر شعبہ اردو (یو جی او پی جی) سی۔ ایم کالج درہنگہ۔ نومبر ۱۹۸۱ء تا حال۔

### تصنیفات:

- (۱) لہرِ خیال (انشائیوں کا مجموعہ) ۱۹۷۹ء  
 (۲) بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری ۱۹۸۵ء

### تشہرہ طبع:

- (۱) قصیدہ نگاران بہار (انتخاب کلام)  
 (۲) تفہیم و تنقید (مجموعہ مضامین)  
 (۳) بیسویں صدی کے قصیدہ نگار (انتخاب کلام)  
 (۴) عضو عضو کرب۔ (مجموعہ کلام)  
 (۵) انشائیوں کا دوسرا مجموعہ (نام زیر غور)

### شمالی بہار میں

اردو کی علمی، ادبی، مذہبی اور رضائی کتابوں کا ایک بڑا مرکز

### درہنگہ ہک ہاؤس ۲۵ قلعہ گھاٹ، درہنگہ

اسکول، کالج اور مدرسہ کی کتابوں کے علاوہ قرآن پاک، رحیل، ادبی رسا کی اور اسٹیشنری کے سامان بھی رعایتی قیمت پر ملتے ہیں۔ سہلائی کے لئے حکم کی تعمیل فوراً کی جاتی ہے۔



# اغلاط نامہ

صفحہ نمبر	سطر نمبر	غلط	صحیح	صفحہ نمبر	سطر نمبر	غلط	صحیح
۶	۸	جس سے	جس نے	۷۲	۱	دزد	بدزد
۲۱	۲۱	اردو نگاری	اردو قصبہ نگاری	۸۳	۴	اس نے	x
۱۶	۱۸	میں	ہی	۸۹	۱۵	تشبیہیں	تشبیہیں
۱۸	۲	کیا	کیا گیا	۱۲۹	۷	ساتی جام	ساتی وجام
۱۸	.....	حوالہ غلطی سے پڑ گیا		۱۴۲	۲۱	مٹا ہوا ہے -	باوہ بادقی
۲۱	۱۵	و پر	دیر	۱۵۶	۴	پر زائد ہے	
۲۶	۲	شاعر	مشوق	۱۵۷	۱۰	قصبہ سے پہلے "ر" زائد ہے	
۲۷	۵	ہے	ہیں	۱۹۵		اس میں ترتیب کی غلطی ہے جو شش کا ذکر	
۳۲	۴	حوالہ غلطی سے تحریر ہوا				راسخ سے پہلے ہونا تھا -	
"	۶	تشبیہیں	تشبیہیں	۱۹۶	۲	سودائی	سودا کے
۳۳	۷	حوالہ تحول در فارسی سے لیا گیا		۲۰۰	۵	جلو	جلوہ
۳۵	"	نظر کے بعد 'نہ' چھوٹ گیا ہے		۲۰۱	۱ اور ۲	اور بھی	x
۳۹	۱۶	شیخ سعدی پہلے وہ کا اضافہ غلط		۲۰۴	۱۱	مزع	مرغ
۴۱	۱۴	حفظ و مراتب	حفظ مراتب	"	۱۹	تھا	لقا
۴۲	۸	اصرافیل	اسرافیل	۲۱۰	۲۰	آخری لفظ	کو
۴۸	۴	ہے	x	۲۱۹	۱۸	مٹا ہوا	اسلوب
۶۲	۱۸	ساٹھ کے بعد 'سال' کا اضافہ		۲۲۴	۱۱	غالب کے بعد "کو" کا اضافہ	
۶۳	۲۰	بوصیری زاید ہے		۲۴۶	۱۳	اتک ہے	ہے اتک
۶۹	۱۹	خرد رینخت	فرد رینخت	۲۴۷	۱۳	۱۹۸۲ء	۱۸۸۲ء



**QASIDAH KA FAN**

Aur

**URDU QASIDAH NIGARI**

---



Dr. M. Kamal Uddin